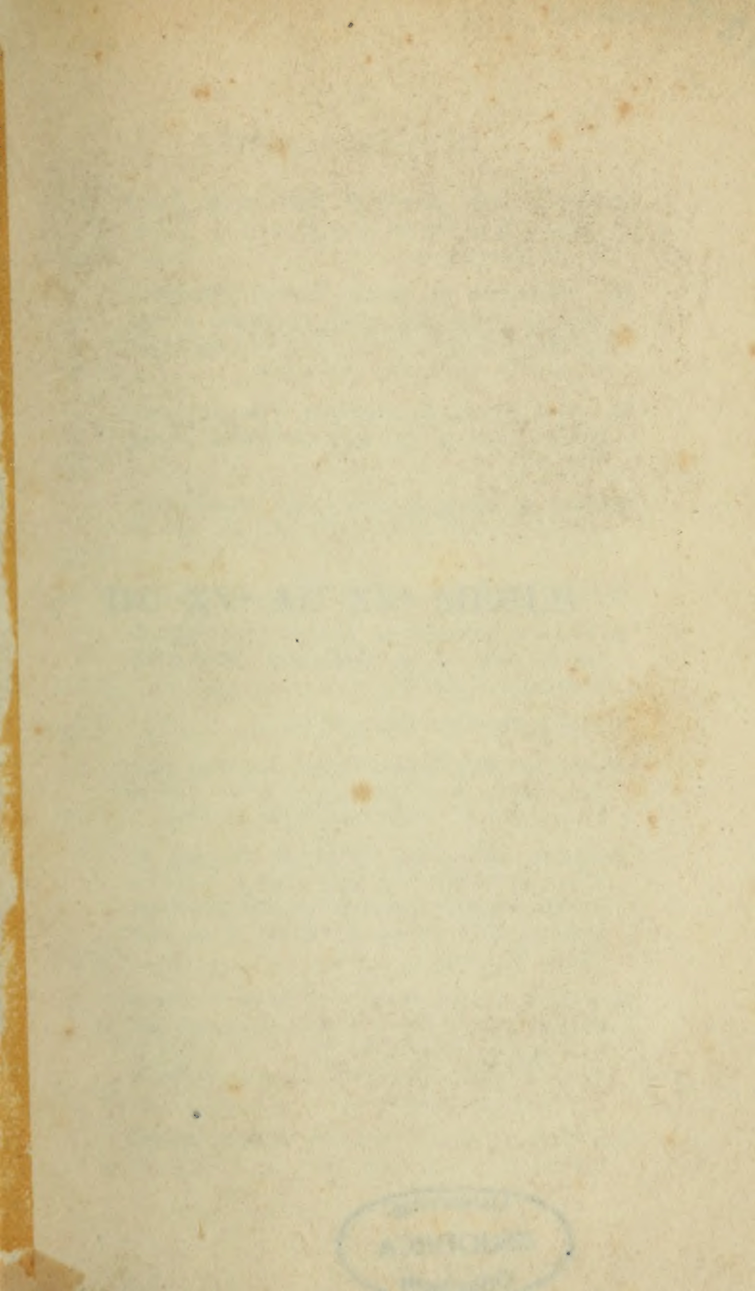



Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

DU XVe AU XXe SIÈCLE

DU MÊME AUTEUR

L'Abbé Frifillis, scènes du XVIIe siècle (Fasquelle éd.) *Ouvrage couronné par l'Académie française*........................... 1 vol.

Un précurseur de Racine, Tristan l'Hermite, sieur du Solier (1601-1655), sa famille, sa vie, ses œuvres (Alph. Picard éd.). *Ouvrage couronné par l'Académie française*............ 1 vol.

De Petro Monmauro, græcarum litterarum professore regio, et ejus obtrectatoribus (Même librairie)................................... 1 vol.

Hommes et Mœurs au XVIIe siècle (Société française d'Imprimerie et de librairie, 15, rue de Cluny)...................................... 1 vol.

Devant le Rideau, conférences (Même librairie). 1 vol.

La Comédie Italienne en France et les Théâtres de la Foire et du Boulevard (1570-1791) (Schleicher frères éd.)...................... 1 vol.

Contes et Causeries (Delagrave éd.)............. 1 vol.

Théâtre de Jean Racine, édition annotée, avec une *Notice biographique* et treize *Notices historiques et littéraires* (Même librairie)... 4 vol.

Morceaux choisis des Classiques français du XVIIe, du XVIIIe et du XIXe siècles, précédés de **Tableaux historiques de la Littérature française au XVIIe siècle, au XVIIIe et au XIXe** (Même librairie)........................... 3 vol.

Polyeucte, édition annotée, précédée de quatre *Notices sur P. Corneille, sur Polyeucte, sur la Tragédie chrétienne au XVIIe siècle*, et *sur la Dédicace à la Reine régente*, et suivie d'un *Lexique* (Quantin éd.)................. 1 vol.

Les Chefs du Chœur, Corneille, Molière, Racine, Boileau (F. Rieder éd.)....................... 1 vol.

DU

XVe AU XXe SIÈCLE

ÉTUDES D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

PAR

N.-M. BERNARDIN

Docteur ès-lettres

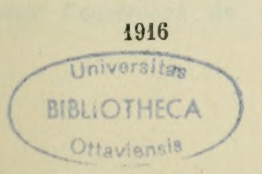
Lauréat de l'Académie française

F. RIEDER & Cie, ÉDITEURS

101, RUE DE VAUGIRARD, PARIS

—

1916



Lentement le rideau se lève ; le conférencier entre en scène. D'une irréprochable correction, soigneusement ganté de blanc, M. Bernardin s'avance d'un pas assuré, le front haut, l'œil droit, la moustache galamment retroussée. Il salue d'une inclinaison de tête prolongée, que n'accompagne aucune flexion du buste, et dans cette hautaine marque de déférence, on sent l'assurance d'un esprit maître de soi. Il s'assied, promène tranquillement sur l'assistance son regard pénétrant et fin, dépose sur la table son chronomètre ; car il s'est fixé sa limite ; soyez sûrs qu'il l'atteindra sans la dépasser. On se tait ; on attend ; alors avec l'aisance et le ton d'un homme du monde, tandis qu'il défait négligemment ses gants, les roule et les glisse dans la poche de son habit, il prononce le sacramentel : « Mesdames, Messieurs, » et la phrase coule, limpide, élégante, distinguée, étincelante ; n'était le traditionnel verre d'eau, vous le croiriez en visite, tenant sous le charme les habitués d'un salon, où la conversation s'élève à des sujets moins terre à terre que le chapitre des domestiques et des maladies. — Il prodigue des trésors d'érudition, et les dissimule sous l'agrément de rapprochements

ingénieux, de citations piquantes, d'anecdotes, de fines allusions, de sous-entendus malicieux ; il ménage la susceptibilité et l'ignorance des auditeurs, en les flattant de l'illusion qu'il se contente de leur rappeler ce qu'en réalité il leur apprend ; il met en valeur la justesse des appréciations et la pureté de la forme par une diction impeccable, d'une netteté que lui envierait plus d'un déclamateur de vers, je ne parle pas des moins réputés. — On est séduit, on suit docilement cette parole qui jamais ne s'écarte du plan qu'elle s'est tracé ; souvent on l'interrompt par des applaudissements ; plus souvent, hommage moins bruyant mais non moins flatteur, par un murmure de plaisir, quelques exclamations étouffées, qui révèlent l'approbation discrète et souriante des délicats. — Il termine par un trait d'esprit, se lève, salue, se retire ; on voudrait l'entendre encore.

Ch. Chabault.

Note des Éditeurs. — L'auteur lui-même avait, pour faire suite à son livre : Les Chefs du Chœur, préparé ce recueil, dont la publication fut arrêtée par les événements. Puis une mort prématurée vint arracher brusquement M. Bernardin, le 22 juillet 1915, à l'affection et à l'estime de tous ceux qui le connaissaient. Les « conférences » tenant ici une place prépondérante, il nous a paru intéressant d'ouvrir le volume par un portrait de l'érudit et spirituel conférencier, publié dans la *Revue Idealiste* (février 1907).

LA NORMANDIE PATRIOTE[1]

Mesdames et Messieurs,

Lorsque, sous Louis XIV, nos vaisseaux, commandés par le Normand Duquesne, eurent humilié Gênes la superbe, et que le doge Imperiale Lescaro eut été contraint de venir s'incliner devant le Roi Soleil, comme on lui demandait ce qu'il trouvait de plus singulier à Versailles, il répondit : « C'est de m'y voir. » Pour une raison toute différente, je ne me sens pas moins dépaysé ici : car enfin je n'ai pas l'honneur d'être Normand ; je suis tout simplement un Parisien de Paris, comme on en trouve encore, en cherchant. Mais je tiens à la Normandie par des amitiés qui me sont très chères et par les souvenirs de toute ma vie : enfant, c'est sur le sable des plages normandes que

(1) Conférence faite à l'Association Amicale de l'Orne, le 4 juin 1913.

j'ai fait mes premiers pâtés, sur les hautes falaises du pays de Caux que j'ai lancé mes premiers cerfs-volants ; fonctionnaire, c'est à Évreux que je fus envoyé à ma sortie de l'École Normale Supérieure, et j'ai toujours plaisir à me rappeler les mois agréables que j'y ai passés, à l'entrée de ma carrière. J'ai toujours devant les yeux l'enchantement du printemps normand ; touriste, j'ai parcouru dans tous les sens la Normandie, admirant ses vieilles églises et ses imposantes cathédrales, ses paysages riants, qui font des environs de Bagnoles-de-l'Orne un des séjours les plus charmants que je connaisse, ses ports profonds et sûrs, où, du monde entier, abordent des voyageurs, ravis dès le premier coup d'œil de trouver si belle la terre de France. J'espère donc que vous me pardonnerez, Mesdames et Messieurs, de n'être pas Normand, en voyant combien sincèrement j'aime votre Normandie.

Est-il d'ailleurs un Français qui ne l'aime point? Je sais bien que nous plaisantons parfois les Normands en leur attribuant un goût excessif des procès : si Louis XIV, à cause de l'abondance des affaires pendantes, dut envoyer des juges extraordinaires tenir les Grands Jours à Clermont, Fléchier nous en donne malicieusement pour raison que, plusieurs années auparavant, était venue s'établir en Auvergne une dame de Normandie. Et Casimir Delavigne, un Normand pourtant, qui avait acheté près de Vernon la jolie propriété de La Madeleine et dont les œuvres posthumes seront dédiées au Havre, sa ville natale, Casimir Delavigne commence ainsi la très spirituelle comédie du

Conseiller rapporteur, que je me suis donné le plaisir de faire reprendre à l'Odéon : sur une place de Vire, un étranger demande le chemin du tribunal à un garde de la maréchaussée, et celui-ci répond : « suivez la première personne que vous allez voir ; je connais la population : vous avez toutes les chances du monde pour que ce soit un plaideur qui vous y conduise. » Mais ne vous y trompez pas, Mesdames et Messieurs : ceux que l'on n'aime point, ou bien on les injurie, ou l'on affecte de n'en point parler ; on ne taquine que ceux qu'on aime bien. Nos pères, dont la foi a construit ces églises merveilleuses et élevé jusqu'au ciel ces prières de pierre, y ont plaisanté parfois d'un ciseau malin le saint qu'ils vénéraient ; de même, s'il nous arrive de plaisanter la Normandie, c'est que nous l'aimons et que nous en sommes fiers.

Quelle province a donné plus de gloire à notre France? Dans quelque direction que se soit lancée l'intelligence humaine, partout et toujours s'impose à l'admiration publique le nom d'un Normand. S'agit-il d'expliquer le système du monde, devant lequel demeure confondu notre esprit, le Normand Laplace écrit son *Traité de la Mécanique céleste*. Qui trace dans le ciel l'orbite de la planète Neptune, encore inconnue? le Normand Le Verrier. A qui doit-on l'invention des phares lenticulaires? au Normand Fresnel. L'armée d'Égypte est-elle — on le serait à moins — démoralisée par les ravages affreux de la peste, qui ose, pour relever le courage des soldats de Jaffa, s'inoculer devant eux le virus pestilentiel? le médecin Desgenettes, d'Alençon. Et

à quel naturaliste la botanique des terres astrales est-elle aussi redevable qu'à Labillardière, d'Alençon? à qui la géographie au XVIIIe siècle, qu'à La Martinière, de Dieppe? A la tête de l'École française de peinture ne trouvons-nous pas le Normand Nicolas Poussin? Quelle romance fut plus populaire que *Ma Normandie*, de Bérat? Comment n'être pas reconnaissant au Normand Boïeldieu d'avoir donné le chef-d'œuvre de l'opéra comique français, quand nous comparons à sa délicieuse *Dame Blanche* les sempiternelles valses viennoises et les vulgaires gigues anglaises que nous subissons aujourd'hui?

Et surtout quelle admirable floraison de prosateurs et de poètes a produite la Normandie!

C'est par la plume de Normands, Mézeray, Vertot, le P. Daniel, que s'essaie chez nous l'histoire, avant de s'affirmer par celle du Normand Albert Sorel. Normands, ces romanciers, dont les noms marquent pour ainsi dire les différents points de l'évolution du roman en France : Georges de Scudéry et sa sœur Madeleine, une féministe d'esprit, qui sut mériter le premier prix d'éloquence décerné par l'Académie, au lieu de vouloir faire sauter l'Académie comme les féministes d'outre-Manche ; Mme de Lafayette, née, de vrai, hors de la Normandie, mais fille du gouverneur du Havre, et dont l'exquise *Princesse de Clèves* passe pour avoir été revue par l'académicien Segrais, de Caen ; Bernardin de Saint-Pierre, que confondait naguère avec votre serviteur une spectatrice de l'Odéon, naïvement étonnée que je n'eusse pas l'air encore plus âgé, après avoir écrit *Paul et Virginie ;* enfin,

ce bon Gustave Flaubert, qu'ont pu connaître comme moi plusieurs d'entre vous, et qu'assurément vous admirez tous comme moi, et ce Barbey d'Aurevilly en qui d'aucuns veulent voir le fils le plus glorieux de la Normandie.

Plus nombreux encore sont les poètes normands. La Normandie a même eu bien avant nous, dès le xvie siècle, son prince des poètes, sacré par Clément Marot, en la personne de Guillaume du Bois. Par malheur, du Bois, qui aurait pu prétendre aussi au titre de prince des penseurs, par son obscurité, trouvant son nom vulgaire pour un souverain, a cru devoir prendre un pseudonyme, et choisi fâcheusement celui de Crétin ; je me hâte de dire que le mot désignait alors un petit panier. C'est à Vire, vous le savez, que

Le Normand, né malin, créa le vaudeville;

et, en 1708, Mme Turcaret nous dira qu'on lit chez elle, à Valognes, tous les vers qui se font à Cherbourg, à Saint-Lô, à Coutances, et qui valent bien ceux de Caen et de Vire : les jolies pièces d'Alexandre Piédagnel sont là pour lui donner raison. Et que de noms j'aurais à vous citer, depuis les deux Vauquelin, honneur de Falaise, jusqu'à Louis Bouilhet, dont le buste se dresse sur la place de Cany, et à votre Paul Harel, par la bouche duquel se font entendre toutes les voix de la glèbe normande!

Nulle province n'a contribué plus que la Normandie à l'établissement de notre théâtre. Je n'ai pas besoin de l'apprendre aux compatriotes de

Pierre Corneille. Et, même, comme Paris finira bien par avoir officiellement, un siècle ou l'autre, sa place des Trois Dumas, pour qu'Antoine et Thomas Corneille ne fussent pas complètement éclipsés par le prodigieux rayonnement de leur aîné, je souhaiterais que Rouen eût sa place des Trois Corneille ; et je souhaiterais encore que des deux grands boulevards aboutissant à cette place l'un prît le nom du neveu des Corneille, Fontenelle, ce frère aîné du parisien Voltaire, et l'autre le nom de l'arrière-petite-nièce des Corneille, celle qui fut surnommée l'ange de l'assassinat, parce que, pour sauver les Girondins et le Normand Buzot proscrits, elle poignarda Marat dans sa baignoire ; seulement je ne conseillerais à personne d'ouvrir, sur ce boulevard, des « bains Charlotte Corday ».

Devant cette longue liste des gloires normandes — encore en ai-je dû écarter bien des noms, comme celui du charmant Octave Feuillet, que je vous entends rappeler — qui ne comprendrait, Mesdames et Messieurs, que la France soit fière de sa grande et belle province? Mais elle ne se contente pas de l'admirer ; je vous l'ai dit, en toute vérité, elle l'aime.

Nous l'aimons, parce que, si Paris a toujours été la tête de la France, plus d'une fois, au cours de notre histoire, la Normandie en a été le cœur ; parce que, au temps jadis, pendant la grande pitié qui était au royaume, toutes les prières allaient là-bas, vers l'abbaye normande de Saint-Michel au péril de la mer, vers Saint Michel, le patron de

la France ; parce que, enfin, des quatre grands pèlerinages où les Français vont porter le tribut de leur reconnaissance à la vierge de la patrie, aucun, ni Domrémy, pourtant si émouvant dans sa pauvreté rustique, ni Orléans, souvenir de la victoire, ni Reims, souvenir du triomphe, aucun ne prend toute leur âme autant que Rouen, où sur la place du Vieux-Marché la libératrice de la France fut brûlée par l'évêque maudit dont les habitants de Lisieux devaient jeter plus tard à la voirie les cendres traîtresses à la patrie, et qu'un conseiller à la cour de Rouen, Ernest O'Reilly, a flétri à jamais du nom de « mauvais Français ». Nous aimons la Normandie, parce que c'est au bûcher de Rouen que s'est allumée chez nous cette flamme sacrée du patriotisme, dont la lueur devait éclairer le berceau de Corneille. Nous aimons la Normandie, parce qu'elle est profondément patriote ; et c'est de ce patriotisme normand que je veux ce soir vous entretenir, après m'être laissé un peu trop entraîner au plaisir de rappeler toutes vos gloires.

Il y a, Mesdames et Messieurs, plusieurs sortes de patriotisme. Il y a d'abord celui que j'appellerai le patriotisme local, celui qui nous attache au lieu où nous sommes nés, au paysage rural ou urbain dans lequel nous avons grandi, à tout ce qu'en s'ouvrant à la vie nos yeux ont découvert d'abord : les chemins creux bordés de mûriers alléchants ou les vieilles rues aux pâtisseries familières, la mare querelleuse et bavarde et le verger où les bonnes vaches rousses frottaient leur mu-

seau rose sur les rameaux, comme note le poète normand Eugène Le Mouel, ou le petit square parisien, qui semblait immense à nos quatre ans, où nous avons ébauché des amitiés enfantines, le cimetière, humble ou monumental, où notre mère, vêtue de noir, nous a fait agenouiller et joindre nos jeunes mains. Cette petite patrie-là, où notre enfance a respiré, sans en avoir conscience, l'âme éparse des aïeux, ah! nous tenons à elle par toutes les fibres de notre cœur, comme à la vieille maison familiale ; c'est toujours avec joie, avec un sentiment de bien-être physique même, que nous y revenons. Aussi tous, d'instinct, nous compatissons aux souffrances de l'exilé, que tourmente la nostalgie, le mal de son pays, quel qu'il soit ; mais ces souffrances, nul ne les a dites avec plus d'émotion que votre Casimir Delavigne, dans un couplet, qui fut justement célèbre, de son *Marino Faliero* :

C'est ce dégoût d'un sol que voudraient fuir nos pas;
C'est ce vague besoin des lieux où l'on n'est pas,
Ce souvenir qui tue, oui, cette fièvre lente,
Qui fait rêver le ciel de la patrie absente;
C'est ce mal du pays dont rien ne peut guérir,
Dont tous les jours on meurt sans jamais en mourir.
Venise!... Hélas! O bien qu'aucun bien ne peut rendre!
O patrie! O doux nom, que l'exil fait comprendre,
Que murmurait ma voix, qu'étouffaient mes sanglots,
Quand Venise en fuyant disparut sous les flots!
........................Peut-on vivre loin d'elle?
Si l'on a vu les feux dont son golfe étincelle,
Connu ses bords charmants, respiré son air doux,
Le ciel sur d'autres bords n'est plus le ciel pour nous.

Que la froide Allemagne et que ses noirs orages
Tristement sur ma tête abaissaient leurs nuages !
Que son pâle soleil irritait mes ennuis !
Ses beaux jours sont moins beaux que nos plus sombres nuits.
Je disais, tourmenté d'une pensée unique :
Soufflez encor pour moi, vents de l'Adriatique !
J'ai cédé, j'ai senti frémir dans mes cheveux
Leurs brises qu'à ces mers redemandaient mes vœux.
Dieu ! quel air frais et pur inondait ma poitrine !
Je riais, je pleurais, je voyais Palestrine,
Saint-Marc, que j'appelais, s'approcher à ma voix,
Et tous mes sens émus s'enivraient à la fois
De la splendeur du jour, des murmures de l'onde,
Des trésors étalés dans ce bazar du monde,
Des jeux, des bruits du port, des chants du gondolier !

« Les chants du gondolier! » Tout pays, laid ou beau, triste ou gai, a ainsi un signe caractéristique, qui le distingue des autres et lui crée une sorte de personnalité. La Normandie a le sien.

Lorsque, au IXe siècle, par une tiède matinée de printemps, les barques des Northmans arrivèrent pour la première fois en vue de ses côtes, grande fut leur surprise d'apercevoir sur les pentes vertes s'étaler par endroits comme des tapis de neige ; ils approchent, et voilà que la brise apporte à leurs narines un parfum léger, qui semble émaner de cette neige odorante ; ils débarquent, et découvrent ces pommiers normands qu'a joliment chantés le Normand Charles Frémine. Les farouches voyageurs s'informent de cet arbre merveilleux et apprennent, ainsi que l'a dit en un vers exquis votre Malherbe,

Que les fruits ont passé les promesses des fleurs.

Les Northmans ont goûté au jus de la pomme ; les Normands ne repartiront pas. Ils resteront au paradis terrestre, au pays du cidre, du cidre doux et sucré, pétillant et mousseux ; ils en boiront avec soif, sans soif, par crainte de la soif, et, la gaieté au cœur et la chanson aux lèvres, ils s'essaieront à balbutier les grâces joyeuses qu'a notées dans ses *Cloches de Corneville*, Robert Planquette :

Viv' le cid' de Normandie !

Quand, plus tard, leurs descendants seront assiégés dans Vire, c'est à sa cave normande que songera d'abord Olivier Basselin, le malin chansonnier à la face cramoisie et au nez violet. Écoutez donc ce vieux vaudeville en l'honneur du cidre, qui vous montrera la souplesse du génie normand:

Tout à l'entour de nos remparts
Les ennemis sont en furie :
Sauvez nos tonneaux, je vous prie !
Prenez plutôt de nous, soudards,
Tout ce dont vous aurez envie :
Sauvez nos tonneaux, je vous prie !

Nous pourrons après, en buvant,
Chasser notre mélancolie :
Sauvez nos tonneaux, je vous prie !
L'ennemi, qui est ci devant,
Ne nous veut faire courtoisie :
Vidons nos tonneaux, je vous prie !

Au moins, s'il prend notre cité,
Qu'il n'y trouve plus que la lie :
Vidons nos tonneaux, je vous prie !
Dussions-nous marcher de côté,
Ce bon cidre n'épargnons mie :
Vidons nos tonneaux, je vous prie !

Au delà de la petite patrie, il y a la grande, celle qui dépasse de beaucoup notre horizon personnel et dont certaines parties resteront toujours sans doute inconnues de nous. Cette grande patrie-là, nous l'aimons d'un amour évidemment moins tendre que la petite, d'un amour moins intime, moins physique, pour ainsi dire. Nous l'aimons d'un amour plus réfléchi, plus raisonné, mais où pourtant le sentiment a encore la plus grande part ; car ce serait mal l'aimer que l'aimer seulement pour la communauté des intérêts (ce ne serait plus qu'une association) ou pour la communauté du langage : beaucoup parlent notre langue, qui ne sont pas nos compatriotes. Non, tous, Bretons, Tourangeaux, Parisiens et Normands, nous l'aimons surtout parce qu'elle est la France, parce que nous sentons qu'elle est comme un grand corps dont nous sommes les membres inséparables, parce que, enfin, toutes les provinces dont elle est composée, toutes les races fondues entre elles dont elle est formée, ont un patrimoine commun de gloire et de souffrances qui fait l'indestructible unité de la patrie française, parce qu'elles ont jadis combattu, espéré, prié, vaincu, pleuré ensemble, parce qu'ont été des frères d'armes ou des frères de misère tous

ceux qui avant nous ont vécu sur le sol de France, depuis la mer du Nord jusqu'à la mer Méditerranée, et depuis l'embouchure normande de la Seine jusqu'à la rive alsacienne du Rhin.

Cette gloire des armes, qui s'attache à l'héroïsme et aux conquêtes et qui rapproche dans le même sentiment d'orgueil national tous les cœurs patriotes, les épées normandes l'ont donnée largement à la France reconnaissante. Je n'ai pas besoin de rappeler Guillaume-le-Conquérant partant du port de Dives pour s'emparer de l'Angleterre, aux Normands qui se font un devoir agréable d'aller en été déjeûner à l'hostellerie, un peu truquée, de Guillaume-le-Conquérant. Et je sais que nul de vous n'a oublié les vaillants fils de ce pauvre gentilhomme du Cotentin, Tancrède de Hauteville, fondant en Sicile une sorte de république normande ; nul, l'armateur Ango, de Dieppe, obligeant le roi de Portugal à lui envoyer une ambassade ; nul, ces hardis marins normands, Tourville et Duquesne, bombardant sous Louis XIV les pirates dans Alger ; ou la défense de Sagonte, en 1813, par un intrépide fils du Havre, le général Rouelle.

Et, d'autre part, nul n'a chanté la gloire de la patrie française avec plus d'enthousiasme que les poètes normands. C'est parce qu'il identifiait la France avec Henri IV que Malherbe a écrit l'ode célèbre :

Que direz-vous, races futures,

qui devait révéler à La Fontaine sa vocation poétique. Quand son fils tombait au siège de Grave, enseveli dans le triomphe de la France, le grand Corneille, oubliant sa douleur paternelle, retrouvait l'admirable cri du vieil Horace, le plus beau qu'aient poussé des lèvres patriotes :

Quoi ! la France triomphe !

Et, fier d'être Français, parce que la France a été appelée la Grande Nation, parce que son armée a été appelée la Grande Armée, parce que la France a produit deux figures épiques, telles qu'on en chercherait en vain dans les autres nations, Jeanne d'Arc et ce Napoléon, auquel l'admiration reconnaissante de Cherbourg a élevé sur la place d'Armes une colossale statue de bronze, le Normand Casimir Delavigne a chanté la sainte de la patrie sur son bûcher infâme et glorieux, et, devant toute la France agenouillée, au bruit du canon saluant le retour des cendres du Grand Empereur, a entonné *La Napoléonne* et l'*Hymne des Invalides* :

Tu seras fier de ton repos,
Car tu dois, chez tes intrépides,
Dormir où dorment les héros,
Sous les drapeaux des Invalides !

Tous ces étendards mutilés,
En y balançant les blessures
Dont la foudre les a criblés,
T'y berceront de leurs murmures.

L'artilleur, qui t'a vu sans nom
Sur ta pièce républicaine,
Y viendra parler de Toulon
Avec son ancien capitaine.

Ceux qu'à ta voix Desaix guida
Viendront, sur l'ombre consulaire
Du vainqueur de la Bormida,
Courber leur gloire octogénaire.

D'Austerlitz rêvant près de toi,
Là viendront d'autres frères d'armes;
Sur leur vieil Empereur et Roi
Là couleront leurs vieilles larmes.

Ils diront, en redressant là
Leurs fronts couverts de cicatrices :
« Père des braves, te voilà !
Ta cendre a payé nos services. »

Tu seras fier de ton repos !
Car tu dois, chez tes intrépides,
Dormir où dorment les héros,
Sous les drapeaux des Invalides !

Plus encore qu'à la patrie triomphante et rayonnant sur le monde, l'homme s'attache à la patrie blessée et douloureuse. Le véritable héros de l'*Iliade*, c'est Hector, parce que c'est le héros vaincu ; et, si la *Chanson de Roland* nous touche au plus profond de nos cœurs, c'est qu'elle célèbre la vaillance malheureuse.

L'humiliation et le désespoir de la défaite, la Normandie les a connues ; avant nos provinces de

l'Est, elle a vu les horreurs de l'invasion ; elle aussi, avant Mme Tastu,

> ....près du foyer penchée,
> La tête dans ses mains cachée,
> Fuyant même des yeux amis,
> Essaya, dans sa triste veille,
> De dérober à son oreille
> Le bruit des tambours ennemis.

Ce fut une chose effroyable, Mesdames et Messieurs, que la guerre de Cent Ans. Songez à tout ce que renferment de souffrances ces deux mots : Cent Ans! Mais rien ne put briser l'indomptable fierté de la Normandie, ni sa fidélité à la France. La jeune dame de La Roche-Guyon, dont le mari avait été tué à Azincourt, aima mieux s'en aller avec ses enfants, mendiant par les chemins, que de rendre hommage au roi d'outremer. Affamé par six mois de siège, Rouen, après avoir mangé les chiens et les rats, pour prolonger sa résistance, jeta hors de ses murs 12.000 vieillards, femmes et enfants, qui moururent de faim devant les yeux de leurs proches, entre le camp des Anglais et la ville indomptée. Dans les campagnes, pour endormir son fils au berceau, la paysanne lui chantait une victoire des galères dieppoises :

> Les mariniers de Dieppe, ils ont bien triomphé
> Pour le bon roi de France, étant dessus la mer;

ou, à la nouvelle de la mort du roi anglais Henri V, enlevé à Vincennes par un ulcère hémorroïdal, qu'avait refusé de guérir le bon M. saint Fiacre, elle embrassait le marmot, qui serait peut-être un

vengeur, et instruisait ses lèvres enfantines à redire après elle :

Hors du pays de France ils seront tous boutés;

cependant que le père, serrant les poings, reprenait d'une voix farouche cet âpre chant normand de la revanche :

Entre vous, gens du village,
Qui aimez le roi français,
Prenez chacun bon courage
Pour combattre les Anglais.

Prenez chacun une houe
Pour mieux les déraciner;
S'ils ne s'en veulent aller,
Au moins faites-leur la moue.

Ne craignez point, allez battre
Ces goddam, panses à pois;
Car un de nous en vaut quatre;
Au moins en vaut-il bien trois.

Afin qu'on nous les bafoue,
Autant qu'en pourrez trouver
Faites au gibet mener,
Et qu'on nous les y encroue.

Pour Dieu, si je les empoigne,
Puisque j'en jure une fois,
Je leur montrerai sans hoigne
Combien pesants sont mes doigts.

Entre vous, gens de village,
Qui aimez le roi français,
Prenez chacun bon courage
Pour combattre les Anglais.

Aussi, d'un bout à l'autre de la province, les patriotes normands chantaient déjà le chœur célèbre de *Charles VI* :

> Guerre à l'Anglais! Jamais en France,
> Jamais l'Anglais ne régnera!

Ce qu'ils chantaient, ils le faisaient. Et combien de traditions et de coutumes locales conservent encore le souvenir de ces héros anonymes de l'indépendance! Je n'en citerai qu'une, particulièrement jolie. A l'aube du 4 novembre 1435, tandis que cloche d'Harfleur sonnait à toute volée, cent quatre bourgeois mettaient par surprise hors de combat les gardiens anglais de la porte de l'Eure et abaissaient le pont-levis devant les bandes françaises de Jehan de Grouchy, un capitaine patriote de quatre-vingt quatre ans. Et depuis bientôt cinq siècles, chaque année, le 4 novembre, la ville d'Harfleur fête sa libération, et la vieille cloche, dit M. Émile Blémont, celle de 1435,

> sonne, sonne encor
> Les cent quatre coups de cloche
> De ses héros sans reproche,
> Qui, cent quatre seulement,
> Au bon vieux temps faisaient taire
> La vaniteuse Angleterre,
> Et lui faisaient voir comment
> S'affranchit le sol normand.

Aussi, quand, à la fin du XVIIIe siècle, une nouvelle invasion menaça le sol de la patrie, un même cri s'échappa de toutes les poitrines normandes, et, comme si les cendres de Jeanne d'Arc, jetées

au vent, avaient germé une moisson de héros, cent bataillons normands se levèrent contre l'étranger, et partirent sous la conduite de treize généraux normands : Davenay, Bachelet, Canville, Bonnet, Brouard, Cavalier, Chauvel, Dagobert, Decaen, Delaunay, Lemarrois, Ruffin, et ce Valhubert, dont une place de Paris a reçu le nom glorieux. C'étaient les ancêtres de ces marins de l'amiral de La Roncière Le Noury, devant la tombe normande duquel je me suis bien souvent incliné avec respect, dont la bravoure durant le siège de Paris restera légendaire et fut une des consolations de la France pendant cette année 1870, si justement nommée par Victor Hugo l'année terrible.

De nouveau la Normandie éprouva la honte douloureuse d'entendre la lourde botte du vainqueur battre le pavé de ses rues ; elle eut l'horreur de sentir cette « odeur de l'invasion », si bien décrite dans *Boule de Suif*, par Maupassant, qu'un patriotisme insoupçonné jusque-là arrachait brusquement à cette impassibilité que lui avait enseignée Flaubert, et qui, dans un sursaut de colère, jetait sur le papier une de ses meilleures nouvelles, *Un Duel*, où nous voyons le plus pacifique des hommes transformé soudain en héros par la brutalité même de l'envahisseur.

Puissions-nous, Mesdames et Messieurs, ne jamais revivre ces heures affreuses de 1870! Pour en éviter le retour, il faut nous souvenir que l'union fait la force ; il faut que nous fassions trêve, dans l'intérêt suprême de la patrie, à nos déplorables, à nos funestes divisions politiques. « D'abord vivre,

disait un ancien ; ensuite faire de la philosophie ». Eh bien! nous, vivons d'abord ; nous ferons ensuite de la politique. C'est le sage conseil que donnait, en 1815, dans la première *Messénienne*, à la France divisée, votre Casimir Delavigne. Faisons, en face de l'ennemi de demain, ce que ce Normand patriote et sensé voulait qu'on fît en face de l'ennemi d'alors :

Présentons-lui la paix les armes à la main.

Et s'il la refusait, alors, oh! alors, Mesdames et Messieurs, je ne doute pas que tous les gas normands se lèveraient du même élan patriotique que leurs aînés, les volontaires de 1792 et les engagés de 1870 ; je ne doute pas que les mères normandes armeraient elles-mêmes ces nouveaux croisés au cri de : « Dieu le veut! », comme cette bonne maman Touchard, dont un Normand, M. Joseph L'Hopital, nous présentait naguère la touchante figure dans un excellent livre : *Au pays du Cidre* (1). Elle est trop longue pour vous être lue ce soir, la douloureuse histoire de son brave petit Jean ; mais j'en veux du moins détacher une page superbe, une page qui fera monter des larmes à vos yeux émus de patriotes. Dieu a permis que le volontaire normand tombât dans un jour de victoire ; c'est sur le glorieux champ de bataille de Coulmiers que l'enfant a été blessé pour la patrie. Pendant la nuit, il se ranime et cherche à rassem-

(1) Se trouve chez l'auteur, à Angerville-la-Campagne, près Évreux.

bler ses pensées dans sa tête endolorie et vide. Une sorte de bourdonnement se balançait à ses oreilles, qu'il prit d'abord pour un effet de la fièvre.

« Mais à mesure qu'il revenait plus nettement à lui, le bourdonnement, qu'il avait attribué à la fièvre, devenait plus intense et changeait de nature ; c'était un murmure monotone et indistinct ; c'était une sorte de musique maintenant, à la fois grave et vibrante.

« Qu'est-ce donc ? fit-il tout haut, en proie à une émotion profonde. Pour sûr, ce n'est pas ma tête... On dirait... Mais oui ! »

« Un sanglot le secoua, et il se dressa tant qu'il put, dans un élan de prière et de reconnaissance, et il bégaya, à demi étouffé par la joie !

« Oh ! les cloches ! les cloches ! »

« C'étaient elles en effet, les cloches triomphantes, messagères harmonieuses de la bonne nouvelle, chantant dans la nuit l'espérance et la gloire, saluant la victoire enfin revenue à son vieux pays de France ! Elles n'ont pas attendu le jour pour vous consoler, blessés que le froid paralyse et qui vous tordez dans la souffrance ; écoutez comme leurs voix berçantes et joyeuses volent légèrement au-dessus de vos douleurs ! Elles sonnent de toutes parts, argentines ou graves, se répandant sans fin dans un vaste carillon d'allégresse ; elles sonnent dans Coulmiers en cendres, dans Bacon à demi détruit ; au loin les clochers s'animent, et, tout là-bas, au fond de l'obscur horizon, la voix puissante des bourdons sonores emplit le ciel : c'est la ville de Jeanne d'Arc chantant encore une fois sa délivrance.

« Oh ! les cloches ! les cloches ! Le brave enfant ne pense plus à sa blessure; et si de sa poitrine trouée

le sang coule de nouveau, peu lui importe ! Il a accompli sa tâche ; il s'est bien battu ; il est pour quelque chose dans ce concert sublime qui résonne aux quatre coins du ciel ; et il songe que, s'il lui faut mourir, il sera beau de mourir ainsi ! »

Pourquoi, Mesdames et Messieurs, depuis trois cents ans bientôt, la Normandie a-t-elle produit tant de héros et tant de poètes pour chanter les héros de la patrie ? C'est, soyez-en bien certains, parce qu'elle a conservé filialement le culte du grand Corneille ; parce qu'elle est toujours restée fidèle à ce hautain enseignement qui subordonne tout à l'accomplissement du devoir fièrement consenti et qui met la véritable gloire dans le sacrifice enthousiaste de l'individu à la famille et à la patrie ; parce que les parents normands apprennent à lire à leurs enfants dans le théâtre de Corneille ; parce que voici les premiers vers que balbutient les petits Normands :

Quoi ! vous me pleureriez mourant pour mon pays ?...
Mourir pour le pays est un si digne sort
Qu'on briguerait en foule une si belle mort.

Gloire donc, Mesdames et Messieurs, à votre grand Corneille, qui a suscité de tels héroïsmes ! Aussi je voudrais — puisque je suis en train de faire des vœux ce soir — que, sous l'Arc de Triomphe, où sont gravés les noms des défenseurs de la patrie, un peu en arrière de l'admirable *Chant du départ* de Rude, on dressât le groupe colossal de *Corneille couronné par la gloire* d'Em-

manuel Frémiet. Sur le socle, une seule date, celle de la naissance du poète, 1606, parce que, disait le sculpteur, « l'immortel Corneille n'est pas mort ; » mais au dos du piédestal, comme un symbole à la fois du devoir et de l'espérance dans une lutte inégale, j'inscrirais les vers fameux :

Qu'il mourût,
Ou qu'un beau désespoir alors le secourût !

Devant cette statue du Normand Corneille, comme devant celle de la martyre de Rouen, la jeunesse de France, nullement provocatrice, mais fièrement résolue à défendre la patrie, viendrait déposer des palmes et réciter les beaux vers d'Auguste Dorchain :

Va, France, de héros prodigue,
Si quelqu'un te soufflette au front,
Nous aurons le bras de Rodrigue
Pour combattre, et laver l'affront.

Heureuse cette mâle et cornélienne jeunesse, si, tombant pour la patrie attaquée, elle avait, elle aussi, sur le champ de bataille la suprême récompense d'entendre sonner les cloches de Jeanne d'Arc, les cloches libératrices de ceux que vous savez !

ROBERT GARNIER

PRINCE DES POÈTES TRAGIQUES[1]

Au mois de février de l'an 1565, la ville de Toulouse était en liesse : elle se préparait à recevoir le roi Charles IX, qui, ayant atteint sa quatorzième année, venait de se déclarer majeur. Sachant que les huguenots l'appelaient « un petit royal de rien », auquel ils donneraient « des verges », la reine mère, Catherine de Médicis, voulait montrer le royal élève du vertueux Amyot à toutes les provinces, pour lui concilier leur sympathie et pour les rattacher à sa cause ; aussi, sous couleur de le conduire à Bayonne, où elle désirait conférer elle-même avec le duc d'Albe,

(1) *Robert Garnier, sa vie, ses poésies inédites, avec son véritable portrait et un fac-simile de sa signature*, par Henri Chardon, 1905, Champion, éditeur.

lui faisait-elle faire un long détour par Lyon, Avignon, Marseille, Nîmes, Carcassonne et Toulouse, malgré un hiver terrible, dont les vieux chroniqueurs nous ont transmis le souvenir : durant deux mois entiers, les rivières restèrent gelées ; beaucoup de routes, obstruées par la neige, étaient impraticables ; et « maints voyageurs, rapporte Mézeray, perdirent leurs oreilles ou leur nez, détachés par le froid. » Mais les rigueurs de la température pouvaient-elles refroidir l'enthousiasme de la vieille cité toulousaine, toujours ardente et passionnée entre toutes ? Elle oublia les deuils causés par les discordes religieuses, la peste, qui se dressait, menaçante, à ses portes, et ne songea qu'à fêter dignement l'enfant roi.

Entre ses maisons de briques, dans ses rues pavoisées, elle éleva sept arcs triomphaux, de styles différents, et plusieurs échafauds, qu'ornaient des festons de lierre, des tapisseries, des peintures et des inscriptions poétiques : comment les vers n'auraient-ils pas été en place d'honneur dans la ville de Clémence Isaure et des Jeux Floraux ? Beaucoup de poésies étaient signées : Robert Garnier ; on lisait notamment sur le théâtre de la rue de Salinière, le plus curieusement regardé de tous à cause de la statue de Charles IX qu'on voyait au sommet, trois quatrains de Garnier ; et quand l'écolier Garnier, auquel la Violette obtenue au concours de l'année précédente avait valu cet honneur, eut achevé de réciter au petit roi les trois sonnets pleins de vœux et d'exhortations qu'il avait rimés pour lui :

Prospérez longuement, longuement sur la terre;
Retenez florissant en repos otieux
Votre peuple éloigné des foudres de la guerre...

il eut la joie et l'orgueil de voir, dans le cortège royal, s'incliner approbativement la tête d'un personnage qui attirait les regards des Toulousains presque autant que Charles IX lui-même, car il n'était autre que Pierre de Ronsard, le fameux poète. C'est de ce jour-là que l'illustre chef de la Pléiade s'attacha au jeune rimeur, que, malgré son affection pour Jodelle, il devait plus tard sacrer « prince de la tragédie française. »

Ce titre, les critiques modernes qui se sont particulièrement occupés des œuvres de Robert Garnier, MM. Bernage, Fœrster, Rigal, ne le lui ont pas retiré ; et M. Émile Faguet, qui paraît goûter fort sa *Bradamante*, « un petit *Cid*, où manquent les deux duos immortels de Rodrigue et de Chimène », salue encore en lui « le représentant de la tragédie française de la Renaissance » et « le moins indigne des prédécesseurs de Corneille au XVIe siècle ». Mais, si les œuvres dramatiques de Garnier, cinquante-trois fois éditées en trois siècles, étaient toujours tenues par les lettrés en sincère estime, la physionomie du poète allait s'altérant et s'effaçant de plus en plus (1) ; et, la biographie écrite par Colletet ayant disparu dans l'incendie de la bibliothèque du

(1) M. Henri Chardon établit même (p. 210 et suiv.) que beaucoup des portraits gravés de Robert Garnier sont en réalité ceux de son homonyme le poète Claude Garnier.

Louvre en 1871, sa vie nous était en somme aussi mal connue que celle de Rotrou, cet autre poète tragique, que le grand Corneille se plaisait modestement à nommer « son père ». Or, voici qu'un chercheur infatigable et heureux entre tous, que ne laisse indifférent rien de ce qui concerne l'histoire du Maine, et qui avait déjà publié tant de documents précieux sur Scarron et son *Roman Comique*, sur Molière et les comédiens de campagne, voici que M. Henri Chardon, après nous avoir donné une *Vie de Rotrou mieux connue*, nous donne aujourd'hui une vie du vieux Robert Garnier, son compatriote ; et cette vie est tout à fait intéressante par les faits et les dates qu'elle rectifie, par les vers de Garnier, retrouvés çà et là, qui y sont insérés, et surtout par la belle et sympathique figure de poète qui y est remise en lumière.

A cinq lieues de Nogent-le-Rotrou, autour d'une magnifique église de la Renaissance, entre les ruines de son enceinte de pierre, la petite ville de La Ferté-Bernard dresse encore ses curieuses maisons de bois sculpté et ses vieilles halles, à peu près telles qu'elles étaient au XVIe siècle. C'est dans cette cité catholique, appartenant alors à la maison de Lorraine, c'est en face même de l'église, où la fantaisie de Mathurin de La Borde venait de placer, à côté de l'image de la Vierge, les portraits de Cléopâtre et d'Auguste, qu'est né Robert Garnier, l'auteur des *Juives* et de *Marc-Antoine*, non en 1534, comme on l'a cru longtemps, mais bien vers l'an 1545, ainsi que le confirme Vauquelin

de La Fresnaye, qui, né lui-même en l'année 1536, l'an

> Que le grand roy François conquesta la Savoye,

écrivait à Garnier :

> Je suis plus vieil que toy de quelque dix années.

Robert Garnier appartenait à une ancienne famille bourgeoise de La Ferté, où ses deux sœurs se marièrent, l'aînée, Roberde, à Denis Gaudard, sieur de la Rouillerie, la cadette, Magdeleine, à Étienne Boudin, sieur des Tellengères.

Ses humanités terminées, le jeune homme partit pour Toulouse, séduit peut-être par la célébrité de son école de droit, où Jean Coras, celui-là même qui devait être pendu à la Saint-Barthélemy, attirait alors autour de sa chaire plus de deux mille écoliers, séduit surtout, je crois, par ce Collège de la gaie science, qui, en 1554, avait décerné à Ronsard une Minerve d'argent, et dont presque tous les membres du Parlement de Toulouse étaient fiers de s'être disputé les prix.

Il n'y eut pas de concours en 1563, à cause des discordes religieuses qui troublaient l'Université ; mais, au mois de mai 1564, vainqueur de six concurrents, parmi lesquels du Bartas, dans la « Mise des fleurs en essay », Robert Garnier, radieux, se voyait décerner la Violette pour un *Chant Royal*, genre de poème que du Bellay avait bien condamné dans sa *Défense et illustration de la langue française*, mais qui était resté en honneur

aux Jeux Floraux. Dans l'aréopage qui couronna la poésie, remplie d'allusions mythologiques, de Garnier, figuraient plusieurs personnages illustres: Coras, Duranti, qui devait être, lui aussi, en 1589, victime des fureurs populaires, du Faur de Pibrac, auteur de *Quatrains* moraux, recommandés encore à sa fille par le Gorgibus de Molière, et Samson de Lacroix, qui, dix ans auparavant, avait osé le premier présenter un sonnet au Collège de la gaie science.

Deux ans après, le 5 mai 1566, un autre *Chant Royal en allégorie*, non moins rempli de mythologie que le premier, valait « la fleur de l'Églantine », la plus précieuse des trois fleurs, au manceau Garnier, bien que parmi les juges ou mainteneurs siégeassent les pères de plusieurs de ses concurrents toulousains.

Une troisième victoire, et le jeune rimeur aurait été proclamé « docteur en poésie » ; mais, en 1567, les troubles civils désorganisaient à Toulouse les Jeux Floraux, et Garnier quittait les rives de la Garonne pour celles de la Seine.

Un amour malheureux et sans espoir l'éloignait du Languedoc : celle qu'il aimait, la belle Agnette, venait d'être par un père rigoureux mariée à un autre. Épisode romanesque, sur lequel M. Henri Chardon n'a pu malheureusement faire aucune lumière, le volume étant aujourd'hui perdu dans lequel Robert Garnier avait soupiré ses *Plaintes amoureuses*.

Tout ce que nous savons, c'est que le jeune poète, ayant acquis le grade de « licencié ès lois »,

venait à Paris avec la qualité d'« avocat en la cour de Parlement.» Il y était appelé par un de ses anciens juges aux Jeux Floraux, Guy du Faur de Pibrac. Justement apprécié de Michel de L'Hospital, qui l'aurait même désiré pour gendre (1), Pibrac avait été par le chancelier nommé avocat général au Parlement de Paris. Magistrat poète, il s'intéressait à l'avocat poète Garnier, et il le patronna au barreau et sur le Parnasse, comme on disait alors. En remercîment, celui-ci offrit à son protecteur un *Hymne de la Monarchie*, suivi d'un sonnet à sa femme, « Madamoyselle de Pibrac » (1567). M. Henri Chardon reproduit en appendice ce poème, devenu rarissime, et d'ailleurs, à certains égards, fort curieux.

Il me semble bien, en effet, que Corneille s'en est plus d'une fois souvenu en écrivant son *Cinna*, si même il ne lui a pas dû l'idée première de cette tragédie. Quel sentiment anime les deux poèmes? L'horreur

Et des proscriptions et des guerres civiles.

Écoutez Garnier frémir d'indignation, quand il voit

. . . Ces bourreaus, acharnés comme bestes,
Apporter pour le gain mile proscriptes testes,
Le Frere n'estre pas de son Frere asseuré,
Le Pere estre aus Tyrans par son Filz déclaré,

(1) Voir le savant livre, couronné par l'Académie Française, de Dupré-Lasale : *Michel de L'Hospital*, 1899, 2e partie, p. 8.

Le Maitre craindre encor que pour cete avarice,
Pour ce pris esperé, son Serf ne le trahisse,
Et mesme le Mary ne se promettre pas
Que sa femme au danger ne courre à son trépas ;

rappelez-vous, d'autre part, les admirables vers de *Cinna :*

Le méchant par le prix au crime encouragé,
Le mari par sa femme en son lit égorgé,
Le fils tout dégouttant du meurtre de son père,
Et, sa tête à la main, demandant son salaire ;

et vous ne serez pas surpris que les deux poètes concluent, Garnier en maudissant

Le populaire estat de cette belle Romme,

et Corneille en faisant dire à l'un de ses personnages :

Le pire des états, c'est l'état populaire.

L'unique remède aux luttes sanglantes qu'a enfantées la liberté publique, tous deux nous le montrent dans le pouvoir clément et juste d'un monarque fort. Au dénouement de la tragédie cornélienne, Livie, illuminée d'un rayon prophétique, dira à l'empereur Auguste, sacré par la clémence :

Rome n'a plus de vœux que pour la monarchie ;

mais déjà Garnier avait rendu grâces à la monarchie d'avoir assuré le salut du peuple romain :

Tu mis en son giron ce grand Monarque Auguste,
Qui le regit long tems d'une clemence juste (1).

Ainsi — et le rapprochement me paraît intéressant — dans les deux poèmes, même inspiration et même conclusion.

Je me hâte de dire qu'au moment où Garnier écrivait son *Hymne de la Monarchie*, au milieu des troubles civils qui déchiraient et faillirent perdre la France, ces idées étaient en honneur parmi tous les hommes modérés et cultivés ; elles remplissent le discours *Pour la Monarchie contre la division*, que Vauquelin de La Fresnaye avait dédié en 1563 à Catherine de Médicis, et l'*Hymne de la Monarchie*, qu'avait fait imprimer en 1565 Guillaume de Poëtou-Bellièvre. L'état des esprits explique donc amplement l'enthousiasme reconnaissant avec lequel la France, enfin apaisée et unifiée, allait saluer dans Henri IV « le père du peuple » : il y avait si longtemps qu'elle vivait dans l'attente d'un vrai monarque !

Mais aucun poète ne semble, au XVIe siècle, avoir souffert des maux de la patrie autant que Robert Garnier :

Les meurtres inhumains se font entre les frères,
Spectacle plein d'horreur ;
Et déjà les enfans courent contre leurs pères
D'une aveugle fureur.

(1) Dans la *Dédicace* de son *Antigone* (1580), Garnier exprimera l'espoir que le roi Henri III va être « un second Auguste » et ramener « le siècle d'or. »

Le cœur des citoyens se remplit de furies ;
Les paisans escortez
Meurent contre une haye ; on ne voit que turies
Par les champs désertez !

C'est cette patriotique douleur qui a inspiré presque tous ses poèmes, même ceux qui, au premier abord, sembleraient le moins s'y rapporter par leur sujet ; c'est elle qui fait l'unité de son œuvre poétique.

Elle animait déjà le *Chant Royal*, qui, à Toulouse, lui avait fait décerner la Violette ; au jeune roi, entrant dans la ville de Clémence Isaure, Garnier disait :

Les troubles mutineux dont nos cœurs estoient pleins,
Tu as, Sire, bani de ta sujete France.

Dans l'autre *Chant Royal*, par lequel il avait conquis l'Églantine, il appelait Charles IX, avec un peu d'emphase, mais beaucoup d'espérance :

L'Hercule, qui dompta les monstres de son aige.

Dans la plupart de ses tragédies allégoriques, c'est l'écho de ses plaintes patriotiques que nous entendrons en réalité. Il a tenu lui-même à nous en avertir. Lisons : *Porcie, tragedie françoise, representant la cruelle et sanglante saison des guerres civiles de Rome ; propre et convenable pour y voir depeincte la calamité de ce tems ;* dans la *Dédicace* à Nicolas d'Angennes de sa *Cornélie*, il dit que le sujet de cette tragédie est « une grande Répu-

blique, rompue par l'ambitieux discord de ses citoyens » ; il veut dédier son *Marc-Antoine*, « représentations tragiques des guerres civiles de Rome », à Pibrac, parce que Pibrac a « en horreur les dissensions domestiques et les malheureux troubles de son royaume » ; les souffrances de nos ancêtres troyens dans *la Troade*, écrit-il à l'archevêque de Bourges, nous serviront « de consolation en nos particuliers et domestiques encombres » ; ce sont les douleurs de la France blessée qu'en évoquant celles de Jérusalem pleurera avec de longs sanglots la tragédie des *Juives* ; mais, cette fois, las d'en appeler vainement aux hommes, le poète chrétien en appelle à Dieu, comme dans ce beau sonnet, qu'il a écrit en 1581 pour une traduction des *Hymnes de Synèse* par Jacques Courtin de Cissé :

Tandis qu'en durs regrets et en plaintes amères
Tu me vois lamenter, d'une tragique voix,
Les désastres romains et les malheurs Grégeois,
Pleurant nos propres maux sous feintes étrangères,

Tu nous montres, Cissé, que toutes ces misères,
Dont le grand Dieu punit les peuples et les roys,
Font en vain résonner le Théâtre françois,
Et qu'il faut recourir aux divines prières ;

Qu'il faut invoquer Dieu par cantiques divers,
L'avoir toujours au cœur, en la bouche, en nos vers,
Chantant, comme tu fais, son éternelle essence.

C'est luy vrayment qui peut nos douleurs étouffer,
Qui peut nous ramener le bonheur en la France
Et faire un siècle d'or de ce siècle de fer.

Les huit célèbres tragédies de Garnier n'ont point été composées à Paris.

Sans doute, le poète se plaisait fort dans la capitale, où il entretenait les plus agréables relations avec les meilleurs écrivains de l'époque, avec Baïf, Jean Dorat, Claude Binet, Étienne Pasquier, Robert Estienne, avec Remy Belleau, presque son compatriote, car le gentil poète était né à Nogent-le-Rotrou, où il a aujourd'hui une bien vilaine statue, avec Ronsard enfin, qui lui fera l'honneur insigne de présenter au public son *Hippolyte*, sa *Cornélie*, sa *Troade*, et, en 1585, l'édition complète de ses œuvres. Mais, soit que les causes, soit que la voix eussent manqué à l'avocat, Garnier n'avait pas plaidé longtemps à Paris ; il était revenu, en mai 1569, dans sa province natale avec la charge de conseiller au présidial du Mans ; cinq ans après, il y fut pourvu par Charles IX mourant de la fonction de lieutenant criminel. Il a donc rimé toutes ses tragédies soit au Mans, soit surtout dans sa ferme de la Papillonnière, non loin de la Ferté-Bernard, à cause de laquelle dans ses armes, au-dessus de sa devise : *Nec prece, nec precio*, il portait trois poétiques papillons, et qui est aujourd'hui encore la propriété d'un de ses descendants, le marquis du Luart.

Sur Garnier magistrat, M. Henri Chardon n'a pu découvrir des documents vraiment intéressants. Il nous apprend seulement qu'en septembre 1575 les habitants du Mans, craignant d'être surpris par le duc d'Alençon ou par ses partisans, élurent Robert Garnier et deux de ses amis pour capitaines

des portes de la ville. Mais, en ce qui concerne la vie privée du poète, les recherches de M. Henri Chardon ont été beaucoup plus heureuses.

Elles nous permettent, écartant les menus détails qui n'ont d'intérêt que pour les érudits, de nous représenter un Robert Garnier intime, dans sa maison de la paroisse du Crucifix d'abord, puis dans celle de la paroisse Saint-Pierre-l'Enterré, au pied de la Cathédrale.

Quatre ans après son arrivée au Mans, Robert Garnier avait pris femme.

La belle Agnette oubliée, une autre jeune fille n'avait point tardé à s'emparer du cœur du poète, qui écrivait à Ronsard :

Le seul bien où j'aspire
Est de toujours complaire à celle à qui je suis.

Et, pour sa nouvelle maîtresse, Garnier rimait de nombreux vers, qui ne furent point imprimés. Il l'y chantait sous le nom poétique de Martie, comme Ronsard, Tahureau, Marc Papillon, Baïf, Robin du Faux, Courtin de Cissé, du Bellay, Denisot, Belleau, Grévin, avaient célébré leurs amies sous les poétiques noms de Cassandre, de l'Admirée, de Théophile, de Méline, de Marquine, de Rosine, de l'Olive, de Valentine, de Magdeleine, d'Olympe. Martie, il faut le dire, avait tout ce qu'il faut pour séduire un poète : jolie, elle s'exprimait avec élégance ; elle appartenait à une famille alliée à deux poètes et où la poésie était en honneur ; et, surtout, elle était elle-même poète,

comme cette belle Paule, que Garnier avait tant ouï vanter sur les bords de la Garonne ; en tête de *Cornélie*, en effet, et de *Marc-Antoine*, on trouve des quatrains signés : Françoise Hubert ; et cette Françoise Hubert n'est autre que la Martie du poète, qu'il finit par épouser, comme Vauquelin de La Fresnaye sa Philis, Pierre de Brach son Aymée, et Jean de Bonnefons sa Pancharis.

Françoise Hubert était une compatriote de Remy Belleau. Elle avait pour père le receveur des tailles à Nogent-le-Rotrou, qui s'appelait alors Enghien-le-François ; un de ses frères était bailli de la ville ; des parents de sa mère, Louise Gouin, y occupaient les principaux offices de judicature. L'alliance était donc pour Robert Garnier des plus honorables.

Ce mariage fut heureux, et la naissance de deux filles, Diane et Françoise, en 1579 et en 1582, resserra encore les liens qui unissaient les deux époux.

Les devoirs de sa charge, l'éducation de ses fillettes et la composition de ses tragédies remplissaient donc la vie tranquille de Robert Garnier. Un unique souci personnel la troublait : malgré les éloges que lui décernait à l'envi Ronsard et le chœur des rimeurs, la cour, qui prodiguait cependant faveurs, pensions et bénéfices aux érudits, aux poètes, aux faiseurs de ballets, la cour semblait l'ignorer ou du moins l'oublier.

Pour essayer d'attirer son attention, Garnier avait d'abord, en 1580, réuni en un volume les six tragédies qu'il avait écrites à l'imitation de

Sénèque. Il essaya ensuite de composer une œuvre qui pût, cette fois, être représentée sur la scène (1), et, délaissant Sénèque pour l'Arioste, peut-être sur les conseils avisés de Desportes, il rima une originale et curieuse tragi-comédie de *Bradamante*, dédiée au chancelier de France. Enfin, il fit en 1585, pour l'offrir au roi, une édition complète de ses œuvres.

Afin de l'en remercier, comme de vers à sa louange glissés dans une élégie dont nous parlerons tout à l'heure, Henri III, peut-être à l'instigation de son grand favori, le duc de Joyeuse, auquel Garnier venait de présenter une nouvelle tragédie, *Les Juives*, lui donna enfin au Grand Conseil un office de conseiller, qu'il venait de créer le 13 mai 1586.

Mais la récompense arrivait trop tard. Tant de douleurs étaient venues assaillir le poète, que la joie ne pouvait plus trouver place dans son cœur meurtri.

En 1583, au Mans, tandis qu'il se dévouait pour ses concitoyens décimés par la peste, ses serviteurs avaient formé l'abominable projet de l'empoisonner avec sa femme et ses jeunes enfants, pensant

(1) M. Rigal se refuse à croire que les premières tragédies de Garnier aient été représentées, et M. Henri Chardon, dans son avant-dernier livre, *Nouveaux documents sur les comédiens de campagne, la vie de Molière et le théâtre de collège dans le Maine*, déclare n'avoir trouvé aucun document concernant une représentation d'une tragédie de Garnier au collège du Mans. Cependant M. Haraszti, dans sa *Littérature dramatique au temps de la Renaissance*, vient de s'attacher à réfuter M. Rigal ; mais il s'occupe surtout de la dernière tragédie de Robert Garnier, *Les Juives*, un peu différente des premières.

que l'on mettrait sur le compte du fléau ces quatre décès et qu'ils auraient ainsi toute sécurité pour piller la maison. Françoise Hubert, qui avait bu le poison la première et fait découvrir le crime par les syncopes qui la saisirent aussitôt, ne s'était pas rétablie, et elle traînait depuis une vie languissante, qu'assombrit encore la mort de sa mère en 1586.

Quelques mois auparavant, la mort de Ronsard avait été pour Robert Garnier un déchirement cruel et lui avait inspiré une admirable élégie, qui est son chef-d'œuvre et un chef-d'œuvre. Elle se termine par ces vers, qui nous montrent la plaie toujours saignante au cœur du poète patriote :

Ainsi vivez heureuse, âme toute divine,
Tandis que le Destin
Nous réserve aux malheurs de la France, voisine
De sa dernière fin.

Jamais, en effet, le royaume n'avait été plus tristement en proie à la discorde. L'assassinat du duc de Guise n'avait pas tué la sainte Ligue, et la guerre civile allait même éclater au Mans.

En février 1589, les ligueurs avaient dressé des barricades ; ils avaient forcé et démantelé le château, et, peu après, Mayenne avait fait son entrée dans la ville. La piété de Garnier était très ardente, comme le prouvent la *Dédicace* des *Juives* et maints passages des œuvres du poète. Quoi d'étonnant que, né à La Ferté-Bernard, dont le duc de Guise était seigneur, il ait fait opposition d'abord,

avec les principaux magistrats du Mans, ses parents et ses amis, à Henri III, qui paraissait abandonner la cause catholique, puis au Béarnais protestant? Mais les excès et les crimes commis par les Ligueurs ne tardèrent point à faire regretter à Robert Garnier une compromission fâcheuse.

La capitulation avait assuré aux défenseurs du château la vie sauve ; malgré la parole donnée, plusieurs d'entre eux furent, avec leurs femmes, égorgés et jetés en la rivière par ceux mêmes qui étaient chargés de les garder, et l'on précipita dans les fossés de la tour Orbrindelle le conseiller au présidial Girard, sieur de Coulombiers, qui avait écrit des poésies liminaires pour plusieurs tragédies de Garnier. Saisi d'horreur, le poète cessa de venir au Conseil de la Ligue, qui, mécontent et le jugeant suspect, le taxa révolutionnairement à deux cents livres, aussi haut que les plus riches parmi les « royaux ».

De nouvelles tragédies allaient ensanglanter le Mans. Le 2 décembre 1589, Henri IV entra dans la ville, et les « royaux » s'empressèrent d'user de représailles. Le poète put voir le prieur des Jacobins poignardé, cinq Cordeliers exécutés, plusieurs magistrats bannis, et le peuple dansant avec des cris sauvages autour du bûcher où brûlait un mannequin, *Jean du Maine*, qui représentait la Ligue. Comment Garnier aurait-il pu prévoir que le Béarnais allait faire refleurir la douce paix sur ce charnier ?

Déjà très douloureusement éprouvé par la mort de sa femme, sa Martie adorée, puis par celle de

son beau-père, il ne put survivre à ces scènes tragiques, qui lui semblaient annoncer la fin de sa patrie : il s'éteignit, deux ans jour pour jour après Françoise Hubert, le jeudi 20 septembre 1590, chez la marraine de sa fille aînée, Jeanne de Baugé, veuve de Louis Hoellet, sieur du Bourg.

Huit jours auparavant, Robert Garnier avait fait un long et très curieux testament, qui est le plus important document que nous ayons sur lui.

Nous y voyons, en effet, la piété grande du poète, qui recommande son âme non seulement « à la benoiste et sainte Trinité de Paradis » et à la Vierge Marie, mais encore à saint Michel archange, à saint Jean-Baptiste, à saint Pierre, à saint Paul, à saint Étienne, à saint Julien, à sainte Anne, à Marie-Madeleine et à « toute la cour celeste » ; qui fonde pour lui-même et pour les siens une messe basse de *Requiem* « chacun dymenche de l'an à perpetuité », et qui fait dresser un crucifix et chanter à toutes les grandes fêtes le *Stabat* en l'église de sa ville natale.

Nous y voyons la générosité de Robert Garnier, qui n'oublie ni sa nièce, ni son serviteur, ni sa servante, et qui, par un mélange singulier de piété et de bonté, veut léguer une rente de « deux escus sol » aux Cordeliers du Mans, qui devaient veiller sur sa dépouille mortelle, pour que les bons Pères puissent « s'éjouyr au jour de mardi gras. »

Nous y voyons sa tendresse paternelle éclairée, qui demande qu'on ne laisse pas ses filles se marier avant qu'elles aient assez de raison pour choi-

sir leurs maris, avant « qu'elles aient ateinct et accomply l'aage de dix-huict ou vingt ans », qui supplie qu'elles ne soient unies qu'à des hommes dignes d'elles par leur naissance et par leur rang et appartenant comme elles à la religion catholique.

Nous y voyons, enfin, le pieux souvenir que gardait Robert Garnier pour celle qui avait été son grand amour, la joie et l'orgueil de sa vie, pour la femme charmante qui avait consenti d'associer sa destinée à la sienne. Il veut être uni, dans la tombe même, à Françoise Hubert ; il veut être inhumé auprès d'elle dans la chapelle réédifiée des Cordeliers du Mans ; il veut que « en la vitre au-dessus de l'autel de la dicte chapelle soit une image et effigye du Crucifix et plus bas les effigies du dict testateur et de sa dicte espouse, ensemble Diane et Françoise Les Garnier leurs filles en forme de prians, iceux testateur et espouse conduicts par les patrons de leurs noms,... et que sur leur sepulture soyent leurs ephygies, mesme de la dicte Hubert en habit de damoiselle. »

Le poète attendit soixante ans entiers le tombeau qu'il avait demandé par son testament. Sa fille aînée, Diane, qui avait épousé le conseiller au grand conseil François Legras du Luart, négligea ce devoir ; mais le petit-fils du poète, François du Luart, maître des requêtes, ayant péri en juillet 1652 avec le maître des comptes Robert Miron dans le massacre de l'Hôtel de Ville, sa veuve, Marie Leclerc de Lesseville, fit enfin sculpter par Michel Bourdin le monument funéraire. Il était

surmonté de six bustes, représentant Robert Garnier et sa femme, leur fille Diane et son mari, leur petit-fils François du Luart et sa femme. Ces bustes ornent maintenant la chapelle du cimetière du Luart, l'église des Cordeliers du Mans ayant été détruite en 1792.

Sculpté plus de soixante années après la mort du poète, le buste de Robert Garnier ne semble point à M. Henri Chardon reproduire fidèlement ses traits. Le vrai portrait de Garnier, celui qui offre le plus de garanties de ressemblance, lui paraît être le portrait plein de mélancolie et de tristesse que le poète lui-même a fait graver pour servir de frontispice à l'édition de 1585 (1). C'est d'après cette gravure que le biographe de Robert Garnier voudrait voir sculpter un nouveau buste pour le foyer ou tout au moins pour les couloirs de la Comédie-Française ; et il est bien certain que, dans ce musée de nos gloires dramatiques, serait plus à sa place que l'image du lyrique André Chénier celle du vieux Robert Garnier, « prince des poëtes tragiques françois. »

(1) On le trouvera en tête du livre de M. Henri Chardon.

LE THÉATRE ÉDIFIANT EN ESPAGNE[1]

Dans le cours de ses importants et savants travaux sur l'architecture et l'art religieux en Espagne, M. Marcel Dieulafoy s'est trouvé amené à parcourir les innombrables œuvres dramatiques qui forment ce qu'on appelle, en Espagne, le « théâtre édifiant » : l'inspiration n'en est-elle pas identique à celle de l'architecture et de la sculpture contemporaines ? Si les pieux poètes ont voulu que leurs drames chantassent aussi haut que les cloches des cathédrales la puissance de la religion catholique, ils ont aussi, comme les naïfs imagiers de leur temps, uni à l'élan de la prière le rire innocent d'une gaieté un peu lourde ; et l'inévitable gracioso du théâtre édifiant est bien le frère de ce savetier, que l'on découvre parfois, au portail d'une sévère église gothique, occupé à coudre, avec son alène, les lèvres d'une femme trop bavarde.

(1) *Revue des Cours et Conférences* du 14 novembre 1907.

Et à lire les meilleurs de ces drames sacrés, ceux d'un Cervantes et d'un Tirso de Molina, d'un Calderón et d'un Moreto, M. Dieulafoy, en même temps qu'il était pris d'une vive admiration, s'étonnait que ces œuvres éclatantes et fortes fussent plus connues et plus vantées en Angleterre et en Allemagne qu'en France. Il s'en étonnait d'autant plus que le genre lui apparaissait nettement d'origine française, qu'il est facile, en suivant la filiation des drames sacrés espagnols, de remonter jusqu'à nos vieux *Miracles de Notre-Dame*, traduits en langue espagnole, dès le XIIIe siècle, par Gonzalo de Berceo, et que la *Sainte Théodora* de Moreto, par exemple, n'est guère qu'une adaptation très libre du *Miracle d'une femme, nommée Théodore, qui se mit en habit d'homme et devint moine.*

Afin de nous faire partager son admiration, M. Marcel Dieulafoy a voulu traduire *le Truand béatifié* de Cervantes, *le Damné pour manque de confiance* de Tirso de Molina et *la Dévotion à la Croix* de Calderón. Et, en tête de cette triple traduction, il a mis une *Introduction* très substantielle pour rendre ce qui est dû à ces curieux *Miracles de Notre-Dame* — dont un fut représenté naguère sur la scène de l'hôtel Dieulafoy — et surtout pour nous faire bien comprendre comment le genre, transplanté dans un terrain plus favorable, y a pu prendre une vitalité et un développement extraordinaires, tandis que, chez nous, il dépérissait et finissait par disparaître.

C'est que le lien, qui partout rattache à l'Église le théâtre primitif, s'est, dans la très catholique

Espagne, desserré beaucoup plus lentement que nulle part ailleurs. Sous la surveillance du Saint-Office, il était difficile au théâtre de s'émanciper. De plus, les auteurs dramatiques les plus illustres, Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón, étaient des prêtres écrivant pour des âmes pieuses et ferventes. Ils ne faisaient que mettre en action sur le théâtre ce qu'ils prêchaient à leurs dévôts paroissiens dans la chaire de leurs églises ; et, de même que les fidèles agenouillés dans la nef font en même temps que le prêtre à l'autel leur *mea culpa*, de même, si l'acteur en scène était appelé à réciter le *Confiteor*, tous les spectateurs s'agenouillaient en même temps que lui et du même geste se frappaient la poitrine. Loin de trouver dans le théâtre un ennemi, le clergé espagnol y vit donc, beaucoup plus longtemps que le nôtre, un auxiliaire.

Aussi, en Espagne, le drame religieux était-il nommé d'abord *auto sacramental*, comme l'Inquisition nommait *autos da fe* ses bûchers purificateurs ; et le clergé prenait toujours part à la procession qui, le jour de la Fête-Dieu, menait au théâtre les acteurs juchés sur le chariot catholicisé de Thespis.

A l'*auto sacramental*, qui ressemblait tout à fait à nos vieux mystères, se joignirent bientôt les *autos morales*, insipides allégories, absolument semblables à celles qui furent si fâcheusement à la mode en France durant le Moyen Age et la Renaissance.

Enfin le genre devait avoir sa floraison brillante

avec les *drames sacrés*, qui se subdivisent en *comédies de saints* et en *comédies dévotes*.

Le drame sacré se distingue en ceci de l'*auto sacramental*, qu'un élément profane s'y combine avec l'élément religieux, tout comme dans notre *Polyeucte ;* et M. Dieulafoy rappelle dans quelles circonstances put se produire en Espagne cette heureuse fusion.

Au XVIᵉ siècle, des tentatives avaient été faites pour détacher le théâtre de l'Église, et sur des scènes libres avaient été représentés des drames et des comédies profanes. Mais l'Inquisition veillait, et, en 1598, une ordonnance royale n'autorisait plus à Madrid que les spectacles édifiants. C'est alors que Cervantes et Lope de Vega transforment l'*auto sacramental* en *drame sacré*, attirant ainsi au théâtre religieux par l'introduction d'un élément profane les amateurs du théâtre interdit, et d'autre part aidant, par le choix des sujets, l'Église orthodoxe dans sa croisade contre l'hérésie luthérienne.

En effet, après avoir lutté héroïquement durant huit siècles pour assurer le triomphe de la croix sur le croissant, l'Église espagnole voyait avec épouvante se dresser au pied de la croix enfin victorieuse un nouvel ennemi. M. Dieulafoy — et c'est peut-être la partie la plus neuve et la plus curieuse de sa très intéressante étude — montre fort ingénieusement comment en Espagne l'Église avait fini par accepter, ainsi que le prouvent *la Vie est un songe* et *le Tétrarque de Jérusalem* de Calderón, — représentés également à l'hôtel Dieu-

lafoy, — le semi-fatalisme des Musulmans, lequel, après tout, n'empêche pas l'homme d'agir et de se travailler pour mériter, tandis qu'elle ne pouvait fermer les yeux sur la prédestination absolue de Luther, qui, dans son traité *De servo Arbitrio*, concluait à la négation du libre arbitre, de la grâce et de la miséricorde divine. Luther était l'ennemi contre lequel elle devait diriger tous ses efforts. Aussi, tandis que les théologiens attaquaient ardemment et subtilement dans leurs livres ces doctrines désolantes, les auteurs dramatiques, combattant sans le dire le même combat, voulant mettre en garde le peuple contre le danger de ces nouveautés hérétiques, firent, comme Tirso de Molina, exprimer les idées de Luther par Satan lui-même déguisé en ange, ou nous montrèrent, comme Lope de Vega, Cervantes et Calderón, que le scélérat le plus noir, le pécheur le plus endurci, ne doivent jamais désespérer de leur salut, s'ils ont su mériter la miséricorde divine par la dévotion à la Vierge, à la croix, à l'ange gardien, par la piété pour les âmes qui souffrent dans le Purgatoire, ou simplement par celle de toutes les vertus qui semble la plus facile à pratiquer, l'amour filial. Grande est donc, pour qui veut étudier l'histoire religieuse de l'Espagne, l'importance de ce « théâtre édifiant. »

L'intérêt dramatique, ou tout au moins littéraire, n'en est pas moindre.

Des trois comédies de saints ou comédies dévotes qu'a traduites M. Dieulafoy, la moins bien faite et la moins scénique est assurément *le*

Truand béatifié de Cervantes. L'auteur suit pas à pas le saint dans sa vie, et s'occupe beaucoup moins de lier les uns aux autres et d'enchaîner étroitement les incidents de son drame que de respecter le texte de l'hagiographe, qu'il a sous les yeux. Il nous offre donc une suite de scènes plutôt qu'une pièce ; l'intérêt ne grandit pas avec le développement d'une action ; il est uniquement soutenu par la peinture des mœurs, par l'admiration qu'on éprouve pour le saint et par le lyrisme éclatant de la forme.

Le héros est Cristobal de Lugo, un jeune étudiant de Séville, un peu fou, très vaniteux, querelleur, bretteur, joueur, lié avec tous les truands de la ville, au demeurant le meilleur fils du monde, qui ressemble étonnamment à notre François Villon. Dans la vie de Bohême de la truanderie, dont il est « le roi et le loup-garou », il prétend se distinguer par l'audace de ses exploits variés, rossant les alguazils, arrachant de leurs mains le peu vénérable père de la truanderie, dévalisant la boutique des pâtissiers pour offrir à sa bande vorace de franches lippées. Toujours il est sous le coup de quelque mandat d'arrêt, que la police n'ose exécuter, parce que le garnement a pour maître Tello de Sandoval, l'inquisiteur de Séville. Et par le choix du détail caractéristique, par la vigueur du trait, par la vivacité du coloris, toute cette première journée est un tableau de mœurs des plus amusants et des plus vivants que l'on puisse imaginer ; il est digne de l'auteur de *Don Quichotte*, et c'est tout dire.

Mais au fond de l'âme de Lugo, comme tout au fond de l'âme de notre Villon, sommeille une foi naïve et confiante : jamais il ne néglige ses prières; jamais il n'oublie de dire les psaumes de la pénitence ; nous le voyons donner un réal à un aveugle, non pas à condition qu'il blasphème, comme fera le don Juan de Molière, mais à condition qu'il récite dix-sept oraisons pour les âmes du Purgatoire ; et, pas plus que sa dague et son bouclier, Lugo ne quitte son rosaire. Sa piété et sa confiance en Dieu seront récompensées.

Risquant au jeu son dernier argent, il a juré, s'il perdait, de se faire « voleur de grand chemin ». Il gagne, comprend que Dieu a voulu, dans sa miséricorde, le sauver ; et, appelant à son aide Notre-Dame, son ange gardien, les âmes du Purgatoire et les « psaumes bénis de David », il fait le vœu d'entrer en religion, tandis qu'au son des trompettes les nuages se déchirent et qu'apparaît aux yeux des spectateurs le Paradis, joyeux de la conversion du pécheur.

Les deux dernières journées, à peine égayées par la peinture discrète de la vie d'un couvent, où l'on aime un peu trop les cartes et les boules, proposeront à notre édification le saint luttant contre les tentations, se chargeant, pour ramener une pécheresse moribonde à la pénitence et à la confession, de tous les péchés qu'elle aurait eu elle-même à expier, et mourant enfin, au milieu des larmes de tout un peuple, tandis que les âmes du Purgatoire, délivrées par lui, font cortège à son âme. Et tout cela, sauf dans les dernières répli-

ques de la seconde journée, n'offrirait qu'un intérêt dramatique médiocre, s'il n'était relevé par l'habileté merveilleuse avec laquelle chaque détail est mis en scène. Mais le lyrisme du dialogue éclate comme une fanfare.

Ce prestige merveilleux de la forme est évidemment, de toutes les qualités d'une œuvre poétique, celle qu'une traduction, si précise et élégante qu'elle soit, est particulièrement impuissante à rendre ; cependant, même sous ce voile, qui n'admirerait, à l'égal des plus beaux morceaux de la poésie, la scène, toute lyrique, de la tentation du saint ?

Tandis que Lugo, devenu le Père de la Cruz, est en extase dans sa cellule, à genoux, un crucifix à la main, six démons, portant « le costume lascif des Nymphes », viennent chanter et danser autour de lui.

LES CHANTEURS.

Rien n'est délectable loin de la délicate et amoureuse Vénus. Il n'y a pas de festins savoureux ni de repas agréables auprès de ceux que prépare Vénus curieuse de tous les plaisirs. Elle masque la couleur verte et déguise l'amertume du fiel. Elle change en heures très douces les heures très cruelles de l'existence ; le rire fleurit sur les lèvres de ses dévots et les larmes sont le lot de ses détracteurs. Tel un fantôme, celui qui la dédaigne traverse la vie sans laisser de traces de son passage ; il ne s'éternise pas dans ses enfants ; il est comme ces arbres sans feuilles, sans fleurs et sans fruits, qui ne parent pas le sol nourricier. Aussi bien, dans toutes les terres que

visite le soleil dans sa course circulaire et que baigne la mer immense, rien n'est-il délectable loin de la délicate et amoureuse Vénus.

F. C. DE LA CRUZ, *sans ouvrir les yeux.*

Rien n'est délectable loin de la croix dure et précieuse. Si celui qui s'achemine vers la patrie du bonheur s'écarte du sentier étroit que signale et que trace la croix, quand il y songera le moins, à l'improviste et à l'heure la moins opportune, il roulera des bords de l'abîme jusqu'au plus profond de l'enfer. La turpitude et l'honnêteté ne se donnèrent jamais la main et ne marchèrent jamais côte à côte sur ce chemin raboteux, et je vois que, ni dans le ciel, ni dans l'univers sans limite, rien n'est délectable loin de la croix dure et précieuse.

LE MUSICIEN.

Bien douces sont les journées, bien doux sont les moments dont on jouit à Séville, bien doux les plaisirs de cette cité fameuse, où la liberté arbore sa bannière, où Vénus chemine en simple et amoureux appareil, et s'offre toute à tous venants. Le riant amour y chante et brode mille variations glorieuses sur ce thème : rien n'est délectable loin de la délicate et amoureuse Vénus.

F. C. DE LA CRUZ.

Vade retro, Satanas. A mon goût, maintenant, rien n'est délectable loin de la croix dure et précieuse.

(Les démons se sauvent en criant.)

Avec cette page superbe pourrait soutenir la comparaison le délicieux monologue lyrique qui ouvre *le Damné pour manque de confiance.* Mais la comédie dévote de Tirso de Molina a une bien autre puissance dramatique que la comédie de saint de Cervantes.

Elle sert en quelque sorte de pendant au chef-d'œuvre de Tirso de Molina, au célèbre *Trompeur de Séville.* Le don Juan espagnol, d'esprit religieux — en quoi il diffère absolument du don Juan français — mais remettant toujours au lendemain sa conversion parce qu'il compte trop sur la clémence divine, est damné, malgré sa foi, parce qu'il a résisté aux avertissements de Dieu et au mouvement de la grâce et l'a rendue ainsi inefficace, « parce qu'il n'est pas de délais qui ne prennent fin, de crédits qui ne s'épuisent, ni de dettes qui ne se paient ». Il est puni, parce qu'il n'a attendu son salut que de Dieu seul, et, trop sûr de la bonté divine, n'a rien fait lui-même pour se sauver. Dans *le Damné pour manque de confiance*, inspiré du fameux *Esclave du Démon* de Mira de Amescua, Tirso de Molina nous montre au contraire un saint ermite, Paulo, qui a vécu dix ans dans le désert, offrant le modèle de toutes les vertus, et qui, brusquement, se croit perdu, parce qu'il s'est endormi sans avoir dit ses prières. Il oublie « que le chrétien, qui accomplit de bonnes œuvres et qui sert Dieu, doit croire qu'après sa mort il jouira de la vue de son Créateur », et, désespéré, il se plonge dans le crime. En vain, son ange gardien se déguise en pâtre et

lui vient dire : « Pécheur, qui avez offensé Dieu, demandez pardon à Dieu : le Seigneur est si clément qu'il ne le refuse à personne » ; Paulo, dans sa méfiance, reste sourd aux avertissements du ciel, et, comme don Juan, mais pour le péché contraire, il est englouti dans les flammes de l'enfer, tandis qu'au son d'une musique céleste deux paranymphes ailés enlèvent au ciel l'âme d'un affreux gredin, Enrico, souillé de tous les crimes, mais qui s'est racheté par le repentir au moment suprême et qui, en se repentant, s'est fié en la pitié de Dieu, toujours victorieuse de sa justice. Ainsi, d'un saint le manque de confiance a fait un damné, d'un monstre la confiance a fait un élu.

Sur cette donnée, Tirso de Molina a construit un drame fort beau. Ce sont des scènes exquises que celle où l'ange gardien, sous les traits d'un jeune pâtre cherchant une agnelle égarée, s'efforce d'ouvrir les yeux à Paulo et de le ramener à la confiance en la bonté céleste, et elles ont le charme doux et pénétrant de ces naïves enluminures que nous admirons aux pages d'un vieux missel. Mais je leur préfère encore les scènes dramatiques qui ont pour objet de nous peindre le bandit Enrico. Il a joué, violé, tué, incendié, commis ce sacrilège : voler des ornements d'église. Et il en rit avec des jurons impies. Mais de ces vols il nourrit son vieux père ; sa tendresse inquiète écarte du vieillard tout ce qui pourrait l'attrister ; il ne veut pas que le bon Amareto apprenne jamais ses méfaits et ses crimes ; c'est lui qui le fait marcher, lui

qui le fait manger, lui qui veille sur son sommeil. Et, écoutez, car voici qui est admirable et digne de Shakespeare : Enrico refusera de commettre un crime à côté de son père endormi ; Enrico ne tuera pas un vieillard, dont le sang lui a pourtant été payé par avance, parce que ce vieillard a les cheveux blancs de son père ; Enrico, qui vient dans la prison d'assommer son geôlier et de menacer le religieux qui le voulait confesser, Enrico, sur la seule demande de son père, fera l'aveu public de ses crimes, et, certain désormais que la pitié de Dieu est plus grande encore que sa propre scélératesse, marchera à la mort soutenu par le vieillard qu'il soutenait jadis, tandis que, invisibles et présentes, l'Espérance et la Foi conduisent leurs pas vers l'expiation salutaire et vers la gloire du Paradis.

De pareilles scènes, en vérité, suffiraient à rendre une œuvre immortelle.

Il en est d'aussi belles dans la très romanesque *Dévotion à la croix* de Calderón ; et ceux qui se rappellent la célèbre scène de *la Jeunesse du Cid* où Rodrigue et Chimène, qui s'adorent, se retrouvaient en face l'un de l'autre après la mort du père de Chimène tué par Rodrigue, ceux-là ne lui jugeront pas sensiblement inférieure la scène superbe où Calderón met en présence ses deux amants, Eusebio et Julia, devant le corps inanimé du frère de Julia, tué en duel par Eusebio.

Je ne résiste pas au plaisir de citer la fin de cette scène, d'après l'excellente traduction de M. Marcel Dieulafoy.

EUSEBIO.

Prends ta vengeance et frappe-moi. Saisis cette dague ; plonge-la dans un cœur qui t'a offensé ; arrache une âme qui t'adore ; verse un sang qui t'appartient. Et si tu ne veux pas me tuer, afin de laisser à ton père la satisfaction de se venger, j'irai l'avertir que je suis dans ta chambre...

JULIA.

Arrête ! Et puisque je ne te parlerai plus de l'éternité, tu ne repousseras pas ma dernière prière, tu accéderas à ma demande.

EUSEBIO.

J'y consens.

JULIA.

Pars donc et veille sur tes jours. Tu as de la fortune, tu as des gens pour te défendre.

EUSEBIO.

Il vaut mieux que je meure. Tant que je vivrai, le voudrais-je que je ne pourrais cesser de t'adorer, et il n'est pas de couvent où tu serais en sûreté.

JULIA.

Garde-toi ; je saurai me défendre.

EUSEBIO.

Puis-je espérer te revoir ?

JULIA.

Non.

EUSEBIO.

Le mal est sans remède ?

JULIA.

N'espère pas en trouver.

EUSEBIO.

Tu me hais donc déjà ?

JULIA.

Je tâcherai de te haïr.

EUSEBIO.

Tu m'oublieras ?

JULIA.

Je ne sais pas.

EUSEBIO.

Quoi ! je ne te reverrai plus ?

JULIA.

De l'éternité.

EUSEBIO.

Hélas ! En d'autres temps, l'amour nous unissait...

JULIA.

Hélas ! Aujourd'hui ce sang nous divise... On ouvre la porte. Éloigne-toi, Eusebio.

EUSEBIO.

Je t'obéis... Je pars... Ne plus jamais te revoir !

JULIA.

Jamais tu ne me reverras !

La douleur d'Eusebio, la tendresse mal étouffée de Julia, qui, devant le corps ensanglanté de son

frère, laisse voir qu'elle l'adore toujours à l'amant auquel elle doit dire un éternel adieu, tout cela forme une fin d'acte pathétique, s'il en fut, et ferait encore sur une scène parisienne couler bien des larmes. Je ne crois pas cependant que *la Dévotion à la croix* réussirait aujourd'hui en France, autant que, traduite par Schlegel, elle a réussi jadis en Allemagne.

Comme *le Truand béatifié*, comme *le Damné pour manque de confiance*, elle repose sur une conversion soudaine. Les personnages passent avec une brusquerie inexpliquée d'un extrême à l'autre, soit dans le mal, soit dans le bien. C'est sans cause à nos yeux suffisante que le saint ermite de Tirso de Molina, que nous avons vu tout confit en dévotion et toujours prosterné devant Dieu, se transforme tout à coup en un capitaine de bandits, qui fait pendre les gens après les avoir rançonnés. C'est parce qu'elle ne retrouve plus l'échelle qui lui permettrait de rentrer dans son couvent que la nonne de Calderón, Julia, s'écrie tout à coup : « Mes crimes de femme au désespoir feront l'étonnement du ciel, l'épouvante du monde, l'admiration des siècles, l'effroi du péché et la terreur de l'enfer lui-même » ; et, en effet, nous la verrons, à la troisième journée, devenue, sous un costume d'homme, chef de brigands. Au contraire, c'est simplement parce qu'il avait gagné au jeu que le truand de Cervantes a fait vœu tout à coup d'entrer en religion. Or, si les mœurs du temps et l'ardeur avec laquelle on discutait alors, dans la catholique Espagne, la question de la grâce expli-

quent parfaitement et justifient ces conversions subites, qui sont l'essence même du théâtre édifiant, je tiens qu'elles seraient aujourd'hui pour déconcerter tout à fait nos neurasthénies apathiques et nos incrédulités distinguées, et aussi pour choquer cet amour de la raison, que nous a légué notre grand-oncle Boileau, si hostile au théâtre espagnol.

A une époque héroïque et passionnée, comme celle où vivaient Calderón et Pascal, dans une grande âme tout est grand, les vices comme les vertus, et l'on passe soudainement et sans transition du crime à la pénitence ou de la pénitence au crime. L'année même où naissait Calderón, n'avait-on pas vu Catalina de Erauso s'enfuir de son couvent, se couper les cheveux, prendre un habit d'homme, s'enrôler comme soldat et gagner le grade de lieutenant à la pointe de sa rapière, jurant, sacrant, se battant, tuant, mais gardant sa virginité, et méritant cet original surnom : la nonne lieutenant ? Rappelons-nous Catalina de Erauso, et cessera de nous étonner la nonne bandit de *la Dévotion à la croix*. Mais quel effet produirait-elle sur des spectateurs non avertis et qui n'appartiennent point à une époque héroïque et passionnée ?

De même, que les conversions instantanées de pécheurs endurcis, sous l'influence mystérieuse de la grâce, soient encore acceptées dans des pays de foi ardente, je l'accorde aisément. Je conçois qu'elles les admettent sans surprise, ces Espagnoles, que je voyais naguère sur la plage de Saint-

Sébastien faire toutes dévotement le signe protecteur de la croix avant de prendre le moins dangereux des bains de mer ; ou encore cette vieille dame à lunettes bleues, qui, dans la petite île anglaise où j'écris ces lignes, est, sous ma fenêtre, en train de chanter avec l'Armée du Salut un cantique entraînant, d'une voix qu'on devine sortir de l'âme, bien qu'elle en sorte par le nez ; ou, enfin, ces populations ouvrières de la Belgique, qui, dans le dernier roman de M. Bazin, écoutent avec émotion la parole résurrective du prêtre : « Si bas que vous soyez, tant que vous vivez, l'espérance est là ; elle descend avec vous jusqu'au fond de l'abîme ; vous n'avez qu'à l'appeler, et ses ailes sont à vous. » En France même, au XVII[e] siècle, où la question de la grâce était d'actualité, et où jésuites et jansénistes, devant un public attentif et intéressé, se livraient une bataille en règle au sujet de la grâce suffisante et de la grâce efficace, la brusque conversion de Félix au cinquième acte de *Polyeucte*, absolument semblable à celles du théâtre édifiant, avait paru très acceptable, et je ne sache point que les contemporains aient cherché pour la justifier les explications sottement humaines que l'on devait trouver plus tard, au XVIII[e] siècle, alors qu'on n'avait plus assez de foi pour l'admettre religieusement, comme il convient. Mais, aujourd'hui, dans notre siècle d'indifférence en matière de religion? La question de la grâce est-elle à l'ordre du jour? Qui passionne-t-elle? Peu de personnes, si j'en juge par les candidats au baccalauréat, lesquels, je le

constate annuellement, ne trouvent plus aucun intérêt aux *Lettres provinciales*. Je crois donc qu'à l'heure présente, des spectateurs français goûteraient peu dans son ensemble ce théâtre édifiant, parce qu'ils ne seraient pas en communion d'idées et de sentiments avec les auteurs, et qu'ils n'auraient pas ainsi la pleine intelligence d'œuvres qui s'adressent surtout au cœur : « Dieu sensible au cœur, non à la raison », comme disait Pascal. Or, au théâtre tout au moins, le Français n'admire sincèrement que ce qu'il entend bien, et il aime avant tout, jusque dans la bouffonnerie de son vaudeville, la raison. Sans doute, il n'ignore point que le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas ; mais il veut que ces raisons du cœur lui soient quand même toujours clairement démontrées, et c'est pour cela qu'il ne s'est jamais donné tout entier et sans réserve à Shakespeare et à Gœthe. Il sent parfois leur beauté plus qu'il ne la comprend, et cela le gêne dans son plaisir. Or, le théâtre édifiant, reposant sur le miracle, n'a le plus souvent rien à voir avec la raison, qui ne peut s'expliquer suffisamment le surnaturel, et qui se refuse à dire : « *Credo quia absurdum* ».

Et c'est justement cette prédominance de la raison, jugée par d'aucuns tyrannique, qui a fait la beauté et la force et qui fait la vitalité de notre théâtre classique.

Un peu sévère pour Corneille, qu'il met, on le sent, au-dessous de ses chers dramaturges espagnols, M. Dieulafoy regrette que notre grand poète ait, dans son *Polyeucte*, jeté « sur les événements le

voile glacé des récits », au lieu de nous offrir « le spectacle direct du drame sur les places, au tribunal, sur le lieu du supplice ». Je ne saurais me ranger à son avis. Sans doute, l'unité de lieu a contraint Corneille à retrancher de sa tragédie tout le côté extérieur de l'action, tout ce qui eût amusé les regards, tout ce pittoresque de la mise en scène, qui, dans tous les théâtres, n'a d'ailleurs pris d'importance que lorsque a diminué la valeur littéraire des œuvres représentées. Mais, pour s'en plaindre, il faut avoir oublié combien à l'Opéra était piteux et presque ridicule le renversement des idoles dans le *Polyeucte* de Gounod ; il faut ne pas se rendre compte que jamais, quoi qu'ait dit Horace, la machinerie théâtrale n'aura la même puissance d'évocation que l'imagination des spectateurs excitée, échauffée , stimulée dans un récit par l'art prestigieux d'un vrai poète. Glacés, les récits de *Polyeucte !* Non, certes, ils ne le sont point, parce que ce sont des personnages émus qui les font à des personnages qu'ils émeuvent. Le spectacle des événements parlerait aux yeux du public et parfois risquerait de distraire son attention du texte ; le récit parle aux cœurs et les tient palpitants. Et ce qui nous intéresse d'ailleurs, dans ce chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre qu'est le *Polyeucte* de Corneille, ce sont moins les faits eux-mêmes, pour miraculeux qu'ils soient, que les causes morales de ces faits retrouvées et montrées par la raison du poète, que cette contagion raisonnable d'héroïsme, qui saisit l'un après l'autre tous les personnages ; et cette logique ascension d'âmes vers

la vérité révélée est autrement belle et autrement émouvante que la machine inattendue, qui eût lourdement emporté, en grinçant, les martyrs vers les frises.

Je conçois très bien que, par les effets nouveaux et raffinés qu'elle nous découvre, la sculpture polychrome ressuscitée séduise et retienne de nombreux partisans ; mais, de moi, je persiste à lui préférer la blancheur immaculée d'un marbre de Paros, où la curiosité du contraste des couleurs ne distrait pas mon attention de la pureté des lignes et de la noblesse chaste des contours. De même, j'ai pris plaisir, et grand plaisir, aux très colorés, très libres et très merveilleux drames sacrés de Cervantes, de Tirso de Molina et de Calderón, qu'a traduits avec amour M. Dieulafoy ; mais je leur sais gré surtout de m'avoir fait, par comparaison, admirer encore plus, dans sa sobriété de couleur et dans sa régularité raisonnable, le divin *Polyeucte* de notre grand Corneille.

LE THÉATRE DE TRISTAN L'HERMITE

LA MORT DE SÉNÈQUE[1]

Mesdames et Messieurs,

Au théâtre, le succès justifie tout. Celui, très vif, qu'a, jeudi dernier, obtenu *La Mort de Sénèque*, me pourrait donc dispenser de vous dire pourquoi la très originale, très vivante et quasi-shakespearienne tragédie de Tristan L'Hermite figure, cette année, au programme de ces matinées-conférences. Mais la vérité est qu'elle y avait été inscrite surtout pour faire avec *Britannicus* un pendant et un contraste.

La puissance de l'habitude est telle que, d'instinct, nos yeux se représentent les siècles passés à peu près comme celui dans lequel nous vivons nous-mêmes. Une de nos grandes bibliothèques

(1) Conférence faite à l'Odéon en novembre 1911.

conserve un manuscrit de Térence orné de merveilleuses miniatures ; eh bien, les bons imagiers y ont peint naïvement les personnages avec les physionomies et sous les costumes de leurs voisins et de leurs amis, si bien que nous voyons en face du texte latin, dans ces scènes pleines de vérité et d'esprit, s'agiter des bourgeois et des gens du peuple de Paris au xve siècle. Si vous feuilletez nos premières *Bibles*, vous y verrez le roi David et le roi Salomon toujours représentés dans le pompeux appareil où nos rois tenaient cour plénière, la couronne d'or au front, cela même lorsqu'ils sont au lit et dorment, bien qu'il n'y ait pour dormir qu'une couronne commode et pratique, celle en coton, avec une mèche sur le côté, dont la Jeanneton de Béranger a coiffé le joyeux roi d'Yvetot. Et même dans les temps modernes, où l'on se pique pourtant d'observer avec une fidélité plus scrupuleuse la couleur historique, y a-t-il manières plus différentes de se figurer les personnages homériques que celle d'Ingres, au commencement, et celle de M. Rochegrosse, à la fin du xixe siècle? Lorsque, dans un musée, vous êtes en face d'un tableau d'histoire romaine (car les voleurs ont tout de même laissé quelques tableaux dans nos musées), ne reconnaissez-vous pas aussitôt et du premier coup d'œil s'il a été peint sous l'Empire ou sous Louis-Philippe? Eh bien, Mesdames et Messieurs, il en est de même en littérature. De la Rome impériale, il y eut, au xviie siècle, deux visions littéraires successives, très distinctes : la vision Louis XIII et la vision Louis XIV.

C'est la même époque, le même milieu, les mêmes mœurs, plutôt mauvaises, que peignent la vieille tragédie de Tristan, dont la plupart d'entre vous vont aujourd'hui faire la découverte, et la savante tragédie de Racine, dont vous admirerez une fois de plus dans trois semaines les délicates beautés. De toutes deux Néron est le principal personnage, et les rôles opposés que jouent auprès de lui, chez Racine, son gouverneur Burrhus et le perfide Narcisse ressemblent à ceux que vous allez voir jouer, chez Tristan, par son précepteur Sénèque et surtout par la perfide Sabine Poppée. Il est, d'autre part, évident que Racine s'est, en écrivant *Britannicus*, souvenu du *Sénèque* de Tristan, comme, en écrivant *Andromaque*, il s'était souvenu de sa *Mariamne* et surtout de son *Osman*, comme, en écrivant *Iphigénie*, il se souviendra de sa *Folie du Sage*. Vingt détails le prouvent : mêmes arguments pour décider au crime Néron, qui a, dans le fond de son âme perverse, conservé une crainte respectueuse, ici de son précepteur, et là de sa mère ; mêmes caresses hypocrites du tyran, ici à Sénèque, et là à l'altière Agrippine ; parti également tiré par les deux poètes de la statue d'Auguste, fondateur de l'empire ; au 5e acte, mêmes imprécations vengeresses contre Néron, ici d'Épicharis, et là d'Agrippine; après le crime enfin, dans les deux ouvrages, même trouble de Néron, devant le délire duquel chacun s'enfuit épouvanté.

Mais, en dépit de cette ressemblance dans la conception du principal personnage et de quelques détails communs, rien de plus différent que les

deux tragédies par l'esprit, par la couleur et par le ton : l'une, fiévreusement écrite au lendemain de la mort de Louis XIII, est farouche et violente, brutale et grossière, comme la première moitié du XVIIe siècle, qui venait de voir s'éteindre, dans une convulsion suprême, les sanguinaires et fratricides guerres de religion et tomber les têtes de la noblesse rebelle sous la hache implacable de Richelieu ; l'autre, lentement rimée quelques années après la mort du doux Mazarin, alors que brille de tout son éclat le jeune astre de Louis le Grand, est, malgré les horreurs du sujet, discrète, mesurée et polie, à l'image de la société cultivée et raffinée devant laquelle elle devait paraître.

Ces deux grandes toiles, à la fois jumelles et aussi dissemblables qu'une eau-forte impitoyablement réaliste de Callot et une élégante et pompeuse allégorie de Lebrun, il a paru amusant à M. le directeur de l'Odéon de les rapprocher, pour les présenter à votre curiosité en une sorte de diptyque.

Dans quelles circonstances, Mesdames et Messieurs, est née, et comment s'est produite au jour cette belle, mais, pour des esprits nourris des classiques, un peu étrange *Mort de Sénèque*, dont j'ai, moi, à vous entretenir?

En quittant l'Odéon, si vous prenez, pour regagner la rive droite, la rue Mazarine, vers la fin de cette rue, à gauche, vous trouverez une maison, dans laquelle est scellée une plaque de marbre. Sur l'emplacement de cette maison, alors tout à l'extrémité de Paris, près de la porte de Nesle, s'éle-

vait, en 1643, un Jeu de Paume, dit des Métayers. Il fut loué par une jeune comédienne, qui venait de réunir une troupe sous le nom de *l'Illustre Théâtre* et qui avait formé ce rêve audacieux : établir, en face de l'Hôtel de Bourgogne et du théâtre de Mondory, une troisième scène à Paris. Combien nous sommes loin de ce temps-là! Cette directrice s'appelait Madeleine Béjart, et de sa troupe faisait partie un débutant, nommé Poquelin, qui devait bientôt prendre le pseudonyme, qu'il a rendu assez connu, de Molière. Pour attirer le public à *l'Illustre Théâtre*, il fallait qu'un auteur en renom consentît de lui donner une tragédie.

Or, Madeleine Béjart avait une jeune tante, comédienne comme elle, Marie Courtin, qui s'était mariée au chevalier de L'Hermite, frère cadet du poète Tristan L'Hermite, l'auteur de cette célèbre tragédie de *Mariamne* qui avait balancé, en 1636, le succès du *Cid*, que Louis XIV devait faire maintenir au répertoire jusqu'en 1704, et que j'ai eu l'honneur de présenter, il y a quatorze ans déjà, au public de ces matinées odéoniennes (1).

Si l'on sollicitait vite une pièce nouvelle de ce génie inégal, mais facile, et pour qui rimer n'était

(1) Sur tous ces personnages, très curieux, voir les ouvrages que nous avons publiés : à la librairie Alph. Picard. *Un Precurseur de Racine, Tristan L'Hermite* ; à la Société Française d'Imprimerie et de Librairie, *Hommes et Mœurs au XVII*e *siècle* (*Un mari d'actrice* et *le Mariage de Molière*) et *Devant le rideau (La Mariamne et le decor à compartiments)* ; enfin, en la Maison des Poètes, *Postface à l'édition des œuvres dramatiques de Tristan L'Hermite*.

qu'un jeu? J.-B. L'Hermite fut dépêché à son frère, et Tristan acquiesça à ce qu'on lui demandait : ne fallait-il pas encourager la nouvelle troupe, qui promettait de joindre ses efforts à ceux de la troupe de Mondory pour substituer à la déclamation emphatique et chantante en usage à l'Hôtel de Bourgogne cette diction naturelle, aisée et familière, que loue grandement, comme plus émouvante, saint Vincent de Paul, dont le témoignage est ici quelque peu inattendu? car vous pensez bien que le vertueux prêtre ne fréquentait pas les tripots comiques.

Mais quel sujet traiterait Tristan?

Chez son confrère, le poète Scudéry, il avait admiré un tableau du jeune peintre Lebrun, qui représentait la mort de Sénèque : dans la baignoire, dont l'eau se rougit du sang qui coule de ses veines ouvertes, le philosophe sexagénaire est en train de dicter à ses secrétaires un dernier discours, ce discours que Tacite eut entre les mains, qui s'était perdu depuis, et que venait de refaire adroitement, pour le dédier au cardinal de Richelieu, un avocat au Parlement de Provence, père du fameux prédicateur Mascaron. Pourquoi cette mort stoïque, par laquelle Sénèque s'était visiblement efforcé de s'égaler à Socrate, ne fournirait-elle pas à Tristan le sujet de tragédie qu'il cherchait? Pourquoi, après avoir mis à la scène la folie toute spéciale d'un sage, n'y mettrait-il pas la mort d'un sage? Depuis la Renaissance, Sénèque était chez nous très populaire : on avait multiplié les éditions et les traductions de ses œuvres, et l'on trouvait dans toutes les bibliothèques des re-

cueils de ses sentences et de ses proverbes ; Hector en trouvera encore un dans celle du joueur de Regnard. Par son seul titre, une *Mort de Sénèque* devait donc allécher le public de 1644. La conspiration de Pison contre Néron, forcément incorporée à l'action principale, puisqu'elle a servi de prétexte à la condamnation de Sénèque, permettait de présenter aux spectateurs tous les artistes de *l'Illustre Théâtre*. Enfin le rôle à effet, celui d'Épicharis, montrerait sous toutes ses faces le talent souple et varié de la jeune directrice, à la fois comédienne spirituelle et tragédienne émouvante. Tristan prit son Tacite. Il ne le referma plus, et, quelques semaines après, il portait à Madeleine Béjart reconnaissante sa *Mort de Sénèque*.

Bien qu'on y sente partout la hâte de l'improvisation, le succès en fut si vif, que Monsieur, frère du feu roi Louis XIII, autorisa aussitôt la troupe de *l'Illustre Théâtre* à se parer du titre de Comédiens de S. A. R., et que, plusieurs années après, sans avoir jamais vu jouer Madeleine, Tallemant des Réaux la déclarera encore la meilleure actrice de toutes, sur le seul souvenir de l'impression produite par elle dans la scène terrifiante du dernier acte où Épicharis est amenée sur une civière devant le tyran, les membres brisés par la torture et toute sanglante, mais indomptée et indomptable. J'imagine que le rôle du jeune poète Lucain, qui soupire à l'oreille d'Épicharis les seuls mots d'amour que vous entendrez dans la pièce, dut être confié au débutant Poquelin, attiré à *l'Illustre Théâtre* sans doute par une incontestable vocation, mais aussi

par l'amour que lui avait inspiré la belle comédienne aux cheveux roux.

Depuis 1644, plus de deux siècles et demi ont passé. Les goûts et les mœurs se sont transformés, et je crains que le sujet de *La Mort de Sénèque* ne soit plus aussi actuel. Jamais mes lycéens ne m'ont demandé de leur faire donner en prix les œuvres du philosophe latin, et je crois que leurs mères lisent plus volontiers celles de Maeterlinck. D'autre part, l'histoire romaine nous est, il faut l'avouer, beaucoup moins familière qu'à nos pères ; et cela d'ailleurs est tout simple, les programmes d'histoire s'étant, par la force même des choses, beaucoup étendus et modernisés. Pour que vous compreniez donc bien des détails, à peine indiqués par le poète, qui savait devoir être compris à demi-mot par son public, pour que vous puissiez saisir au vol bien des allusions rapides, dont l'abondance même donne au dialogue tant de vérité et de naturel, il me paraît à propos de vous résumer, avant de vous parler de la pièce même, les chapitres de l'historien Tacite, que Tristan a suivis pas à pas et dont sa tragédie est comme une amusante illustration.

Sans parler des autres victimes immolées à sa crainte et à sa cupidité, Néron avait déjà fait tuer son frère Britannicus, sa mère Agrippine, son gouverneur Burrhus. Deux nouveaux crimes portèrent au comble l'horreur qu'il inspirait : d'abord il répudia et fit mettre à mort sa femme Octavie, pour épouser et tranquilliser l'odieuse Poppée ; puis, par une fantaisie cruelle d'artiste avide de

sensations rares, il livra Rome entière aux flammes dévastatrices, tandis que lui-même, une lyre à la main, chantait des vers sur l'incendie de Troie. Rappelez-vous le beau poème de Victor Hugo : *Un Chant de fête de Néron*, et un tableau supérieurement réglé de *Quo vadis?...*

Une conspiration se forma, dans laquelle s'étaient jetés un nombre considérable de sénateurs, de chevaliers, de soldats, de femmes même. Ils reconnaissaient pour chef Pison, une sorte de duc de Beaufort, de roi des Halles, qui devait sa popularité plus encore à sa belle mine qu'à son éloquence, à sa générosité et à ses dehors de vertu. Il est probable que Sénèque ne fut pas, comme son neveu Lucain, affilié au complot, mais qu'il connut le dessein des conjurés. La difficulté de parvenir jusqu'à l'empereur, qui sortait rarement et toujours entouré de sa garde de Germains, retarda trop longtemps l'exécution de l'entreprise, et les délations, que rendait inévitables la multitude des conjurés, finirent par se produire.

La première fut apportée par un des chiliarques de la flotte de Misène, Volusius Proculus ; le voyant indisposé contre Néron, qui ne l'avait point assez payé, à son gré, de la part qu'il avait prise à l'attentat contre Agrippine, une affranchie, une courtisane, Épicharis, avait essayé de le gagner à la conjuration ; il la dénonça. Épicharis fut arrêtée et confrontée avec le délateur ; mais, comme elle avait tû à Proculus les noms des conjurés, et comme Proculus ne pouvait citer aucun témoin de ce qu'il avançait, son accusation tomba ; cepen-

dant Épicharis fut retenue en prison. Cette alerte décida les conjurés à se hâter, et tout fut fixé pour le jour consacré à Cérès.

Par malheur, les allures, les paroles, les préparatifs du sénateur Scévinus semblèrent suspects à l'un de ses affranchis, Milichus, qui vint faire part à l'empereur de ses soupçons, dans l'espoir d'une énorme récompense, qu'il obtint en effet avec le surnom de Soter, c'est-à-dire Sauveur. Mis en présence de Milichus, Scévinus se défendit avec énergie et habileté, et cette seconde accusation serait tombée peut-être comme la première, si Milichus n'avait conseillé de faire arrêter un ami de son maître, Natalis, et de demander séparément à Natalis et à Scévinus de quoi ils s'étaient entretenus la veille. Tous deux font des réponses différentes ; on les menace de la question ; moins courageux qu'Épicharis, à qui les tortures ne peuvent arracher aucun aveu, ils confessent tout et nomment leurs complices. Ce fut le signal des supplices ; ils furent prompts et terribles.

Natalis avait prononcé le nom de Sénèque, peut-être pour adoucir envers lui-même le ressentiment de Néron, qui haïssait son ancien précepteur et qui, désireux de s'emparer de ses immenses richesses, avait déjà tenté de l'empoisonner. Cette accusation vague suffit au tyran, qui envoya aussitôt à Sénèque l'ordre de mourir. Le philosophe reçut sans se troubler le message de l'empereur, autorisa, par crainte des outrages de Néron, sa femme, Pauline, à mourir avec lui, se fit couper les veines des bras, des jambes et des jarrets, et,

la mort étant lente à venir, entra dans un bain chaud et répandit de l'eau sur les esclaves qui l'entouraient, en disant : « J'offre cette libation à Jupiter libérateur ». Quant à Pauline, Néron, qui n'avait contre elle aucune animosité particulière, avait ordonné qu'on arrêtât son sang et qu'on l'empêchât de mourir.

Ces événements détachés et sans lien entre eux, pour en faire une tragédie savamment composée comme sa *Mariamne*, entièrement conduite par la passion du principal personnage, il eût suffi à Tristan soit d'associer Sénèque à la conjuration de Pison, soit de faire susciter cette conjuration par les agents provocateurs de Poppée, désireuse de perdre le philosophe trop riche, dont elle convoite les biens. Le poète ne l'a pas fait, sans doute par un scrupule exagéré, par une superstition de la vérité historique. Il s'est contenté de découper en tranches l'histoire de Tacite, comme eût fait un Shakespeare, et de la porter toute crue et toute saignante sur le théâtre, avec les seules modifications que lui imposaient les nécessités de la scène et le petit nombre des artistes de *l'Illustre Théâtre*. Il en résulte que la conjuration de Pison et la mort de Sénèque, prévue et redoutée dès le premier acte, forment deux actions distinctes, et que, à la fin du 4ᵉ acte, quand, sur la scène, depuis deux actes envahie par les conjurés, Poppée s'écrie :

> Et Sénèque en ce lieu se doit-il oublier ?

le spectateur s'avise tout à coup qu'il avait, en

effet, complètement oublié le philosophe. Ajoutez que, sans détruire la pièce, on en pourrait retrancher le rôle d'Épicharis, le plus beau. Évidemment *Britannicus* est une tragédie beaucoup mieux faite que *La Mort de Sénèque.*

Il est évident aussi que Tristan n'a pu respecter qu'aux dépens de la vraisemblance les fameuses unités de temps et de lieu. Les événements qui se pressent dans sa tragédie, d'une après-midi à l'autre, sont aussi nombreux que ceux qui remplissent *Le Cid* ; et c'est une idée quelque peu singulière qu'ont les conjurés de conspirer dans les jardins des Mécènes, auprès du palais même de Néron, où Sénèque a son appartement, comme au Louvre les officiers de la maison de nos rois.

Mais ces défauts sont rachetés dans *La Mort de Sénèque* par des qualités originales et rares, et vous n'y ferez même plus attention, quand vous admirerez l'entente de la scène, le dessin net et ferme des caractères esquissés d'une main très sûre et la vérité d'un dialogue tel que vous n'en avez jamais entendu dans aucune tragédie classique.

Bien qu'il n'ait pas eu le temps de faire sa pièce plus courte, Tristan, fort habile homme de théâtre, y sait très adroitement poser une scène et la conduire, en éliminer tout ce qui ne tend pas au but, tenir le spectateur constamment en haleine, soutenir et graduer l'intérêt, piquer à la fin des actes la curiosité impatiente par de courtes scènes, brusques et inattendues, qui changent la situation. A ce dernier point de vue particulière-

ment, *La Mort de Sénèque* est fort amusante et fait songer déjà au procédé de nos feuilletonistes modernes : « Et, derrière la vitre, Adolphine, pâle d'effroi, vit apparaître une main, qui portait par les cheveux une tête sanglante!!! Quelle était cette main? Quelle était cette tête? » (*La suite au prochain numéro.*)

Mais beaucoup plus que ce qui n'est, en somme, que du métier, ce qui est franchement admirable dans *La Mort de Sénèque*, c'est la connaissance de l'âme humaine, c'est l'art avec lequel le poète sait, par quelques traits bien choisis, marquer une physionomie, tracer un caractère, créer un être bien vivant, que l'on sent vrai, et dont la personnalité demeure gravée dans la mémoire.

Cette vérité, il la doit précisément à ce qu'il a vu le passé à travers un présent qui se trouvait lui ressembler quelque peu, à ce fait qu'il a peint, sans même s'en rendre compte, moins des Romains que ses propres contemporains, qu'il avait observés en philosophe, c'est-à-dire en courtisan désabusé, et qu'il connaissait très bien.

Les traits de la belle Poppée, qui, par l'adultère et par un double divorce, s'est élevée jusqu'au trône, il les voit d'après ceux de Gabrielle d'Estrées, la belle Gabrielle, qu'il n'a pas connue personnellement, c'est vrai, parce qu'elle a été empoisonnée trop tôt, mais dont il a vu souvent l'image, ayant grandi avec ses trois enfants au Louvre, dans cette singulière et orientale *nursery*, où, sans y entendre malice, le bon Henri IV élevait en commun tous ses enfants, ceux de la reine avec

ceux de Gabrielle d'Estrées, de la duchesse d'Entragues, de la comtesse de Moret, *et cœterarum.* Les débauches de Néron lui rappellent les escapades nocturnes de Monsieur, son maître, qui, avec son conseil de vauriennerie, s'amusait à courir les tripots sous une méchante casaque de rôdeur, à brûler les auvents des savetiers et à voler les manteaux des bons bourgeois attardés sur le Pont-Neuf. La lâcheté des courtisans se dénonçant les uns les autres pour essayer de sauver leurs têtes menacées, que de fois il en a été témoin! Monsieur lui-même n'a-t-il point passé sa vie à se révolter contre le roi Louis XIII, son frère, puis, pour obtenir son pardon, à abandonner à la colère royale sa mère, sa femme, ses amis, ses serviteurs, dont quelques-uns périrent sur l'échafaud? L'impérieuse et intrigante Agrippine, assassinée par l'ordre de l'empereur son fils, fait songer naturellement Tristan à cette reine de France, pour laquelle il a rimé lui-même jadis, à cette intrigante et impérieuse Marie de Médicis, morte dans l'exil où l'a maintenue le roi son fils. Dans cette garde allemande de Néron, dans ces Germains qui le protègent contre son peuple, dont ils ne savent pas la langue, il retrouve cette garde suisse, toujours fidèle à nos rois, dont est colonel son ami le comte de la Châtre-Nançay, et qui ne parlait que ce baragouin prétendu français qu'elle parle dans *M. de Pourceaugnac.* La brutalité sans frein des gens de mer, qui débarquent avides de grossiers plaisirs dont ils sont depuis longtemps sevrés, Tristan l'a pu constater de ses propres yeux, dans

les voyages en Écosse et en Norvège où l'a entraîné sa jeunesse aventureuse, comme au siège de La Rochelle, où il a suivi Monsieur. Le vertueux philosophe Sénèque, il se le représente d'après ce bon et vénérable Scévole de Sainte-Marthe, si savant et si tendre pour les siens, que l'admiration de son siècle avait nommé le grand Scévole, et dont, jeune homme, le poète avait été secrétaire à Loudun. Le juste mécontentement de ceux qui se voient refuser la récompense de leurs loyaux services et sont sacrifiés à des hommes notoirement tarés et infâmes, mais c'est le sentiment qui remplit la vie du malheureux Tristan lui-même, c'est la plainte qui se fait entendre partout dans sa correspondance comme dans ses poésies lyriques. Et qui haïssait les usuriers plus que lui, joueur incorrigible et qui perdait toujours? C'est, n'en doutez pas, Mesdames et Messieurs, cette vision toute moderne et toute personnelle de l'histoire romaine qui donne une si singulière vie à la tragédie de Tristan, et qui lui a permis d'y peindre d'après nature une si amusante et si variée galerie de portraits, d'autant plus intéressants que les caractères ne sont pas présentés sous forme de dissertations et d'analyses, comme dans tant de tragédies remplies de bavardages, mais en action et en développement.

Le Néron de *La Mort de Sénèque* n'est plus le monstre naissant que vous verrez dans *Britannicus*. Il a pris l'habitude du crime. L'élève du stoïcien Sénèque est maintenant un épicurien grec, qui veut réaliser sur la terre le règne d'Épicure, mais

avec une férocité toute romaine pour assurer et défendre ses plaisirs ; c'est un histrion tyran, dont l'orgueil confine à la folie et qui crie aux spectateurs, auxquels il daigne faire entendre sa voix impériale : « Des applaudissements ou la mort! » C'est un sadique, à qui il faut du sang pour assaisonner et relever ses débauches ; c'est l'abominable incendiaire qui a brûlé Rome entière, pour jouir du spectacle et pour se faire ensuite plus commodément construire par trente mille condamnés, à côté du jardin des Mécènes, la fameuse Maison dorée ; c'est le forcené qui va tuer d'un coup de pied dans le ventre Sabine Poppée sur le point d'être mère. Mais ce qui domine par-dessus tout en lui, et Tristan nous le montre d'un bout à l'autre de sa tragédie, c'est la lâcheté. Néron n'est si cruel que parce qu'il a peur, peur de tout et de tous, peur de son ancien précepteur, dont la vertu lui inspire un respect involontaire, peur de l'opinion publique, peur des conjurés, peur des dieux, peur surtout de ses crimes ; et cette peur salutaire l'empêcherait peut-être de commettre le dernier en condamnant Sénèque, si ne l'y poussait l'odieuse Poppée, plus scélérate encore que lui, et moins lâche.

D'autant plus dangereuse, celle-ci qu'elle est toute beauté, grâce, séduction et esprit. D'une très haute naissance et d'une richesse en rapport avec son rang, « rien ne lui manquait, dit Tacite, sinon une âme honnête ». La sienne était celle d'une courtisane. L'astucieuse coquette, qui ne se laissait jamais voir qu'à demi voilée pour éveiller la

curiosité des regards et qui, pour entretenir la blancheur de sa peau, ne prenait que des bains de lait d'ânesse, entendait bien faire servir sa beauté à sa fortune. Mariée au chevalier Rufus Crispinus, et mère d'un fils, elle séduisit Othon, parce qu'il était le favori de l'empereur, et divorça pour l'épouser, avec l'intention secrète de passer par un second divorce des bras du favori dans ceux de l'empereur lui-même, devenu son troisième mari. Le meurtre d'Octavie l'a délivrée d'une rivale, et, quand le rideau se lève, Néron l'invite à s'en réjouir et à pousser avec lui ce cri de « Talasie », qui retentissait aux noces patriciennes. Mais l'impératrice — oh! quelle figure inoubliable a dessinée là Tristan! — demeure sombre et préoccupée. Elle se souvient du jour où le peuple soulevé a renversé ses statues, et elle trouve l'empereur trop indulgent pour les coupables et pour ceux qui les encouragent tout bas, un Pison, dangereux par sa popularité, et ce Sénèque, dont le silence improbateur est un crime. Et celui-ci est si riche! Que de fantaisies on pourrait se permettre avec ses incalculables biens, si on le condamnait, pour en hériter! Et, après avoir excité habilement la crainte et la rapacité de Néron, avec un art infernal, elle s'efforce de dissiper ses scrupules par ses calomnies enveloppées et savantes ; elle appelle à son secours, en Romaine fière de sa fécondité, sa maternité prochaine, que déjà fête tout l'Empire ; et, si la peur seule du blâme public retient Néron, ne peut-on agir dans l'ombre, discrètement? Pour les pareils de Sénèque ne vient-il pas

des poisons d'Orient
Dont la douce rigueur fait mourir en riant ?

Dans cette exposition admirable, le caractère est posé magistralement par le poète, et, jusqu'à la fin de la tragédie, il restera constant. Inaccessible à tout sentiment humain, Poppée demeurera la conseillère sanglante et le mauvais démon du tyran ; nous la verrons tantôt injurier et menacer les accusés, tantôt, gardant aux lèvres un sourire cruel, se jouer d'eux comme le chat de la souris; toujours, même dans les plus grands transports de sa colère contre les conjurés, elle conservera assez de présence d'esprit pour poursuivre son but principal, la mort du riche Sénèque : et, dans la dernière scène, joyeuse du crime qui lui vaut une immense fortune, elle coupera encore de railleries froides et féroces le beau récit de la mort du philosophe, que Néron écoute en silence, envahi par des remords que ne connaîtra jamais une Poppée.

Et pourtant les conjurés sont bien vivants, eux aussi, avec leurs vains emportements, leur indécision, leur pusillanimité! Ils ne savent que parler, ils ne savent pas agir.

Brute et Cassie encor vivent dans leurs neveux,

dit fièrement Lucain à son oncle ; mais, surpris par la nouvelle des aveux de Scévinus, alors qu'il est aux côtés du chef de la conjuration, sans courage, sans compassion, sans même respect humain, il se hâtera de fuir un voisinage si compro-

mettant, et, pour s'épargner l'horreur de la question, il dénoncera lâchement tous ses amis. Encore, dans son admiration pour les vers du brillant et éloquent poète latin, Tristan n'a-t-il pas voulu étaler toute l'infamie de Lucain, qui dénonça jusqu'à sa propre mère.

Scévinus ne vaut pas mieux. Pourquoi ce sénateur, usé par la débauche et qui semblait uniquement soucieux d'échapper à des créanciers trop pressants, qui avait même sollicité et reçu des bienfaits de Néron, est-il entré dans la conjuration? Il est grisé par le noble mot de liberté et par le grand souvenir de Brutus ; il s'est cru, lui aussi, un héros. Pauvre Scévinus! C'est Tartarin sénateur romain. Toute son audace n'est qu'en paroles et en gestes. Il réclame l'honneur de frapper publiquement le tyran ; il brandit le poignard qu'il a enlevé du temple de la Fortune pour le salut de l'Italie ; plein de lui-même et incapable de rien faire avec simplicité, il donne à ses amis un repas somptueux, écrit son testament, commande à son affranchi Milichus de préparer ce qu'il faut pour bander des blessures. Il fait si bien que Milichus, séduit par l'appât des récompenses, le dénonce. Changement à vue. C'est le coup d'épingle qui dégonfle un ballon. Voilà notre sénateur éperdu, repentant, contrit, qui se jette aux genoux du tyran et de Poppée, qui, connaissant à fond Escobar et ses cas de conscience, refuse, à cause du serment qu'il a prêté, de donner verbalement les noms de ses complices, mais en livre une liste écrite, et s'efforce d'arracher d'autres noms, qu'il

ignore, à Épicharis, qui ne veut pas se déshonorer:

Va, de quoi sert l'honneur quand on n'est plus au monde?

Contraste tout à fait plaisant entre les deux Scévinus, et que j'allais dire très méridional; il est plus équitable de dire très humain.

Sans tomber aussi bas, le beau Pison ne se montre pas non plus à la hauteur des espérances que sa naissance et ses qualités avaient fait concevoir du rôle que lui avaient donné les circonstances. Sans doute il s'élève avec une éloquente indignation contre la pensée qu'il pourrait laisser tuer dans sa propre maison le tyran devenu son hôte ; mais cette indignation emphatique semble bien cacher une appréhension secrète. Affolé par l'arrestation d'Épicharis et de Scévinus, Pison perd aussitôt la tête ; il se pâme ; il gémit douloureusement :

Oh ! que ceux qui sont morts sont heureux aujourd'hui !

Incapable de prendre une résolution prompte et énergique, n'ayant gardé sa présence d'esprit que pour voir le danger des différents partis que lui suggère Rufus, il ne lui reste que le courage des lâches : il se tue. Son excuse est dans sa passion pour sa femme, dans sa tendresse pour son fils : peut-être son suicide apaisera-t-il le tyran ; à tout le moins Néron laissera le choix de sa mort à Arrie. Pison est assurément un excellent époux ; mais il n'avait aucune des qualités nécessaires à un chef de conjurés.

Nous en trouvons quelques-unes dans Fenius Rufus, préfet du prétoire, un des deux colonels, comme dit Tristan, des dix mille prétoriens qui veillaient sur l'empereur ; l'autre était l'infâme Tigellin, l'ignoble accusateur d'Octavie, qui ne joue, dans *La Mort de Sénèque*, qu'un rôle muet. Dans la conspiration, dont il fait la force, Rufus apporte la prudence, le sang-froid et la décision qui manquent à ses complices. Il les met en garde contre les périls inutiles ; mais il donne à Pison les conseils audacieux qui peuvent encore tout sauver. Dès qu'il voit la partie perdue, il prend hardiment sa place aux côtés de l'empereur, saisit au collet et secoue Scévinus dénoncé devant lui, tout en lui faisant des signes d'intelligence, et tente ainsi de sauver sa propre tête. Homme d'action et d'énergie, Rufus demeurerait pour nous le héros de la conjuration, si la grande figure d'Épicharis n'éclipsait pas tout ce qui l'entoure.

C'est une bien singulière héroïne que celle-ci, surtout si l'on songe qu'à la même époque, pour mettre sur le théâtre saint Polyeucte et sainte Théodore, Corneille leur croyait devoir attribuer une origine royale. Épicharis est une fille inconnue, une esclave affranchie, qui a pris comme nom de guerre un nom grec signifiant « gracieuse », une courtisane, que sa profession a conduite à Misène, où elle a des relations parmi les officiers de la flotte. Ce personnage si nouveau et si hardi, Tristan l'a posé et peint avec une entière franchise. Sans doute, Épicharis fait comprendre au galant Lucain que l'amour de la liberté publique lui a

refait une virginité, et elle eût mérité mieux que l'Émilie de *Cinna* d'être appelée par Balzac « la possédée du démon de la république », elle que vous entendrez, les membres brisés par la torture et menacée du même sort tragique que Rufus et Pison, s'écrier dans un vers admirable :

...Comme eux Brutus est mort, mais son nom ne l'est pas.

Mais, jamais, Tristan n'a oublié que son héroïne, que sa « généreuse amazone », n'était pourtant qu'une courtisane. Courtisane vous la verrez dans les deux scènes les plus originales d'une pièce qui en compte beaucoup, courtisane quand elle essaie d'abord d'apaiser par ses regards prometteurs, puis quand elle tourne en ridicule Procule, son délateur, courtisane aussi jusque dans son héroïsme, quand elle accable de ses outrages plébéiens le tyran et Poppée. Rôle unique, je crois, par ses deux faces si différentes, dans tout notre théâtre tragique.

Et quelle belle opposition il forme avec la pure et touchante figure de Pauline, la femme de Sénèque! Comme la femme d'Aman, Zarès, dans l'*Esther* de Racine, Pauline ne fait que traverser le théâtre, au dernier acte, sans que rien ait préparé son entrée, sans même que son nom ait encore été prononcé, et il a pourtant suffi de cette scène si courte, mais si pathétique, où la jeune femme, sans phrases, comme si elle accomplissait le plus simple des devoirs, supplie son vieux mari de la laisser mourir avec lui, pour que le P. Lemoyne

ait donné place à Pauline dans sa *Galerie des Femmes fortes* et que Saint-Marc Girardin l'ait citée élogieusement parmi les héroïnes de l'amour conjugal.

Il me reste à vous parler de Sénèque, dont la mort forme le dénouement de la tragédie et lui a donné son titre, et qui, pourtant, n'en est pas un des personnages principaux, puisqu'il ne paraît que trois fois devant le public, et qu'il n'a sur l'action aucune influence.

C'est une des victimes, toujours un peu froides, qui subissent le malheur sans l'avoir en rien mérité, et sans d'ailleurs s'en plaindre. Un philosophe ne peut pas être un bon héros de tragédie, et voilà pourquoi l'admirable mort de Socrate n'a jamais été prise pour sujet d'une pièce de théâtre, si ce n'est par Voltaire, et encore dans une pièce satirique et allégorique, non destinée à la représentation.

De plus, le portrait de Sénèque, tel que Tristan l'a tracé, n'est pas même historiquement ressemblant. Ce détestable Chamfort, qui avait tant de grâce dans l'esprit, mais qui, à force de se regarder lui-même dans la glace, avait fini par prendre très justement l'humanité en dégoût, a écrit en deux lignes bien cruelles un jugement qui me paraît définitif sur ce personnage, dont la conduite n'a pas toujours répondu aux maximes : « Sénèque et Burrhus sont les honnêtes gens d'un siècle où il n'y en avait pas. »

Rappelez-vous en effet que, dans l'île de Corse, où le philosophe fut exilé, une variété d'ortie a

gardé, en souvenir d'un châtiment mérité qu'il aurait reçu, le nom d'ortie de Sénèque ; qu'après l'empoisonnement du gros empereur Claude, tant loué et tant flatté par lui de son vivant, il écrivit, non, comme on s'y attendait, son apothéose ou déification, mais son apokolokyntose ou citrouillification; qu'après la mort de Britannicus, il accepta une partie de ses biens ; qu'après le meurtre d'Agrippine, il eut l'inqualifiable complaisance d'écrire l'apologie du parricide.

Mais aussi, pour expliquer le respect dont le nom de Sénèque est resté malgré tout entouré, il faut rappeler que, s'il a trop souvent péché par simple faiblesse et dans une époque horrible où la vertu était un crime capital, le philosophe a donné l'exemple des bonnes mœurs domestiques, il a été doux et humain au milieu d'une société cruelle, sobre et tempérant au sein même des richesses, capable de nobles élans et d'efforts généreux, et qu'enfin jamais nulle part, même dans Épictète, la doctrine stoïcienne ne s'est exprimé avec plus de pureté et de grandeur.

Les deux profils de Sénèque ne se ressemblent donc pas, et le poète est excusable, qui, pour rendre plus sympathique le héros de sa tragédie, nous a présenté seulement celui par lequel il se distinguait du siècle scélérat où le malheur de sa destinée a voulu qu'il vécût, et de ceux par qui il allait mourir. Cette réserve faite et la chose admise, le portrait est bien peint et beau.

Comme il fallait absolument nous montrer Sénèque au premier acte, pour que le danger qu'il

courait nous pût intéresser, Tristan eut l'idée de placer là une scène qui s'était jouée, nous dit Tacite, quelque temps auparavant, au lendemain de l'assassinat de Burrhus. Soupçonnant qu'on excitait l'empereur à le condamner pour confisquer son immense fortune, — au XVIIe siècle Mascaron l'évaluait à 24 millions de son temps, et elle en représenterait aujourd'hui beaucoup plus, — Sénèque imagina de venir prudemment trouver Néron pour le prier de le décharger d'un fardeau si pesant et tenta de sauver ainsi sa vie par l'abandon de ses biens ; mais Néron, honteux de dépouiller ouvertement son précepteur, refusa avec d'hypocrites caresses : il guettait une meilleure occasion. Traduite fidèlement de quatre chapitres de Tacite, la scène est fort piquante, les deux personnages disant constamment le contraire de leur pensée ; mais elle ne nous éclaire pas beaucoup sur le caractère de Sénèque, non plus que la très courte scène où le vieux courtisan, qui vient de lire *L'honnête homme ou l'art de plaire à la cour*, de Faret, élude, avec défiance et adresse, les questions compromettantes de Rufus. Le second acte nous le fait voir, jugeant en sage qui connaît les hommes, chacun des conjurés, mais refusant de conspirer contre son impérial élève. C'est au dernier acte seulement que Sénèque se révèle véritablement à nous. Sa fin est celle d'un sage : sans en rien dire, il a stoïquement tout préparé pour son suicide : c'est avec un calme absolu qu'il écoute le centenier qui lui apporte l'ordre de mourir promptement ; et, de ce calme presque joyeux, qui forme

un contraste bien scénique avec les larmes et les sanglots de Pauline, introduite uniquement pour cela dans la pièce, Sénèque ne se départira pas jusqu'au dernier soupir.

Seulement, ici, Tristan se sépare de Tacite. Avec l'auteur de *la Cour Sainte*, un livre de piété alors très à la mode, avec le P. Caussin, il admet que Sénèque est mort chrétien, ayant été initié secrètement dans Rome même à la religion du Christ par l'homme de Tarse, par le Cilicien, c'est-à-dire par l'apôtre Paul. Il a semblé au vieux poète, dont la devise était « Prier vaut à L'Hermite » et qui allait publier des *Heures de la Vierge*, qu'il élevait ainsi son philosophe presque jusqu'au martyre ; et, lui-même écœuré par tant de crimes, par tant d'horreurs, par tant de sang répandu à flots, il a voulu, au dénouement de sa tragédie, nous donner la consolation d'entendre monter des catacombes l'hymne de charité et d'amour qui allait régénérer le monde.

Ainsi, dans *La Mort de Sénèque*, dix personnages importants, dix physionomies très nettement accentuées, comme dans ces chefs-d'œuvre qui s'appellent *les Femmes savantes*, *Athalie*, *le Mariage de Figaro*.

Et, ce qui va achever de distinguer entre eux ces personnages, ce ne sont pas seulement leurs sentiments qui sont différents ; leur langage l'est aussi. Sénèque, Pauline sa femme, quand elle discute avec lui, Lucain son neveu, Néron son disciple, quand il retourne contre son maître l'enseignement qu'il en a reçu, usent communément du

style auquel on reconnaît tout de suite les ouvrages de Sénèque : courtes dissertations, où l'idée, une première fois abstraitement exprimée, l'est à nouveau en comparaisons poétiques, puis en sentences brèves et pressées. Rufus a, au contraire, une fougue et une concision toutes militaires. L'ironie impitoyable, féroce, l'ironie, signe de la sécheresse du cœur, sera la caractéristique de Poppée. Et, ici, je dois signaler à votre attention une observation curieuse de Tristan.

Il s'est dit que, dans les fréquentations ignobles où se complaît Néron, dans les orgies crapuleuses où il se vautre, il avait dû perdre cette noblesse de langage qu'il devait à sa naissance et à son éducation. Sans doute il la retrouve, quand il se surveille, en face de Sénèque ; mais, quand il cesse d'y prêter attention, quand il se laisse aller et redevient lui-même, il parle naturellement comme les cochers et les histrions dont il a fait ses compagnons préférés, il parle comme un Procule, son digne lieutenant. Aussi, entendons-nous Néron appeler Sénèque « une éponge à presser », ou dire d'Épicharis, à qui la torture vient de briser les membres :

Des gens trop curieux l'ont un peu maltraitée.

De pareils mots nous font descendre aussitôt jusqu'au fond de sa vilaine âme. De même pour Poppée, qu'il a associée à ses débauches : n'étant qu'une courtisane, cette impératrice doit s'exprimer en courtisane, comme Épicharis ; et je vous

recommande à ce point de vue l'extraordinaire scène du Ve acte, où les deux femmes s'injurient avec la violence la plus triviale, sans que ce vocabulaire comique enlève rien d'ailleurs à l'horreur sans égale de la situation. Et cette vérité variée du langage achève de donner une vie étonnante à cette tragédie réaliste, qui fait moins songer à notre Racine qu'à ce Shakespeare, qu'avait vu jouer en Angleterre le jeune Tristan, et qui serait la seule de tout notre théâtre au XVIIe siècle, si un disciple enthousiaste de Tristan, Cyrano de Bergerac lui-même, n'avait pas rimé à son imitation une *Mort d'Agrippine*.

Cette tragédie réaliste, et qui semble avoir été écrite pour un Théâtre Antoine du XVIIe siècle, les artistes de M. Antoine vous la vont jouer comme elle a été écrite, sincèrement, sans déclamation aucune, avec une recherche constante de la vérité comique d'abord, au dernier acte avec, comme il convenait, une brutalité presque effrayante. La Madeleine Béjart de l'Odéon, Mlle Barjac, sera tour à tour pathétique et rieuse, noble et vulgaire, en artiste qui a dans son répertoire l'émouvante Chimène du *Cid* et la bouffonne nourrice de Juliette. La voix mordante de Mlle Dionne mettra si bien en valeur l'ironie perverse de Poppée, que plus d'une main dans la salle éprouvera une démangeaison de gifler l'odieuse femme, envie pour l'actrice plus flatteuse que les applaudissements. Et Mlle Méthivier saura vous émouvoir dans la scène de Pauline, scène terriblement difficile, puisque la tragédienne y doit arriver du premier coup au plus

grand pathétique. Dans le personnage de Néron, dont il a un peu le masque, Grétillat vous fera frémir par sa férocité sournoise de félin cruel et lâche. Joubé fera valoir par sa belle voix les stances de Sénèque et donnera au vieillard beaucoup de finesse au premier acte et beaucoup de grandeur au dernier. Les conjurés seront représentés avec esprit par Chambreuil, bien amusant dans les effets de contraste qui remplissent le rôle de Scévinus, par Œttly, sympathique et faible Pison, par Hervé, Rufus intelligent et énergique, à la voix chaude et bien timbrée, par Bonvallet enfin, Lucain habitué à bien déclamer les vers. Et l'excellent Desfontaines, dans le rôle comique de Procule, sera la gaieté de cette pièce toujours terrible, même alors qu'elle fait rire.

Et ainsi ils contribuent tous, pour une large part, à la triomphante résurrection de cette curieuse *Mort de Sénèque*, qui méritait bien, en vérité, à cause de ses trois derniers actes, que l'exhumât pour vous, sur ma demande, M. le directeur de l'Odéon.

LA MORT DU SULTAN OSMAN

En novembre 1621, le sultan Osman II rentrait triomphalement dans Constantinople, à la tête d'une armée de 150.000 hommes, et le peuple en fête s'empressait pour admirer le héros de dix-huit ans à peine, qui, déjà vainqueur des Persans, venait d'imposer la paix à la Pologne effrayée par ses armes. Presque indifférents aux riches uniformes des spahis, aux harnais brillants de leurs chevaux, à la multitude des étendards variés qui ondoyaient dans l'air, tous les regards cherchaient le jeune sultan, dont le règne commençant donnait tant d'espérances ; et de toutes parts montaient les acclamations, quand on le voyait enfin s'avancer sur son cheval de guerre, dépassant de la tête toute son escorte et tout resplendissant des feux que jetaient l'aigrette de son turban impérial, les perles de sa veste en drap d'or, les rubis de ses brodequins, les diamants qui ornaient le fourreau

de son cimeterre. Dans cet appareil du triomphe il apparaissait beau d'une beauté plus qu'humaine, malgré la cicatrice qui déformait son oreille droite.

Il passa devant le palais du mufti.

A l'une des fenêtres de ce palais, derrière une jalousie, une femme, soigneusement voilée, regardait, elle aussi. A la vue de tant de jeunesse, de force et de gloire, un émotion subite la troubla profondément. Elle suivit longtemps de ses yeux enflammés le sultan qui s'éloignait, et, quand il eut disparu au tournant de la rue, elle fut secouée d'un sanglot. Une heure entière elle resta affaissée sur un divan, à pleurer en silence ; puis elle releva orgueilleusement la tête : « Je suis la fille du mufti, du chef sacré de notre religion, et la loi de Mahomet ne me permet pas de devenir sultane reine ; mais j'aime Osman, je suis belle, et un sultan se peut bien mettre au-dessus de la loi. »

Cependant, parmi l'enthousiasme général, Osman gardait un visage mécontent et soucieux. C'est qu'il ne s'abusait pas sur son triomphe, et il savait que ce triomphe n'aurait pas de lendemain.

Pourquoi les janissaires avaient-ils déposé et enfermé son oncle, le pieux et débonnaire sultan Mustapha, et l'avaient-ils élevé lui-même au trône? C'est qu'ils se flattaient d'être les maîtres de l'empire sous un adolescent inexpérimenté, qui ne serait qu'un jouet entre leurs mains, et déjà le jeune vainqueur sentait que son armée échappait à son autorité débile. La paix avec la Pologne, il

avait été trop heureux de la faire en prétextant les neiges de l'hiver ; la vérité était qu'il sentait l'insurrection prête à éclater dans ces milices indisciplinées et lâches, plus sensibles à leur bien-être matériel qu'à la gloire, et qu'il avait fallu pousser au combat le sabre dans les reins.

Son grand-vizir, Dilauer, homme d'âge et de bon conseil, lui ouvrit l'avis de détruire ce corps insolent de janissaires, qui prétendait disposer à son gré de l'empire, comme à Rome les cohortes prétoriennes : « Que le sultan passe en Égypte et transporte le gouvernement au Caire, d'où il viendra, avec une armée d'Arabes disciplinés et aguerris, reprendre aux janissaires Constantinople. Mais que, avant de partir, par prudence, il donne ordre d'étrangler ses quatre jeunes frères, Murad, Orcan, Bajazet et Ibrahim, et qu'il emmène avec lui le sultan détrôné, son oncle Mustapha. » Osman approuve, et fait annoncer par toute la ville qu'il veut aller à Médine, pour adorer le tombeau du Prophète.

Sans perdre de temps il prépare tout pour le départ. Clandestinement, il fond en lingots sa vaisselle d'or et d'argent et jusqu'aux pommes d'or qui pendaient aux lambris du sérail ; il remplit quatre galères avec le trésor de ses prédécesseurs, auquel il n'était permis de toucher que pour faire la guerre aux chrétiens : enfin, la veille du 15e de mai, jour fixé pour mettre à la voile, il se rend au sépulcre de son père, le sultan Achmet,

et enlève la magnifique aigrette de plumes de héron, étincelantes de diamants, qui parait le turban impérial. Il ne veut rien laisser aux rebelles qu'il se propose de revenir châtier.

Au moment où il sort du sépulcre d'Achmet, son pied se pose sur un bracelet, dans lequel est encadrée une miniature. Osman le ramasse, regarde, et voit une délicieuse jeune fille, brune, aux yeux noirs, à la gorge pleine, à la taille imposante : dans tout son harem il n'y a point de femme aussi belle.

Tandis qu'il admire avec émotion, une esclave survient, qui semble chercher sur ses pas un objet perdu : elle aperçoit le portrait aux mains du sultan, et s'arrête, avec une confusion bien jouée. Il l'interroge. Cette beauté merveilleuse, unique, c'est la fille du mufti.

Et, en dépit de son grand-vizir, le jeune sultan remet le départ à une date ultérieure.

Malgré la loi de Mahomet, le chef de la religion musulmane n'a opposé qu'une courte résistance à la volonté impériale : il est avec le Prophète des accommodements. Voilà la fille du mufti sultane reine.

Dans le sérail, où elle a été amenée en grande pompe, devant l'époux dont les mains impatientes tremblent de joie et de désir, elle lève avec une triomphante fierté le voile qui cache encore son visage.

Et le sultan recule. Le peintre ne fut qu'un

imposteur : le modèle est beaucoup moins beau que le portrait. D'autre part l'assurance hautaine de la jeune fille choque le sultan déçu.

Il renvoie à son père cette sultane d'une heure, sans même que ses lèvres daignent l'effleurer.

L'orgueil outragé du mufti et l'amour blessé de sa fille ne songent plus qu'à la vengeance.

La haine est perspicace. La jeune fille n'a guère fait que traverser le sérail, et pourtant, à certains indices, elle a deviné les véritables projets d'Osman. Elle les dénonce à son père, qui s'empresse de lancer un *fetva* déclarant qu'il n'est pas permis à un sultan d'aller en pèlerinage à Médine et de laisser pour si longtemps sa capitale, au père nourricier des soldats, de les abandonner. Une sédition éclate parmi les janissaires, qui renversent leur marmite et la brisent. La marmite brisée, c'est, en Turquie, la révolution qui commence.

En vain le vieux Kalil Bassa, général de la mer, conseille à Osman de s'embarquer aussitôt et de bloquer Constantinople, afin de prendre les révoltés par la famine ; sans l'écouter, le jeune sultan monte à cheval, et, suivi seulement de quarante capigis, va droit aux mutins. Sans autre arme que son cimeterre au milieu de tous ces révoltés, il les apostrophe, les appelle « chiens de fils de chrétiens », leur reproche avec violence leur indiscipline, leur lâcheté, l'indignité de leur conduite présente et passée. Et tant est grand l'ascendant de son courage que les rebelles tombent à genoux

devant lui. Sans se départir de son calme, Osman fait un signe aux capigis, qui saisissent et étranglent quelques insurgés restés debout ; puis, lentement, au petit pas, il traverse toute la ville et rentre dans le sérail.

L'émeute semble domptée.

Mais le mufti et sa fille sont là, qui veillent. Ils interceptent une lettre, dans laquelle Osman faisait part de tous ses projets au bassa du Caire.

A nouveau l'émeute gronde. Les janissaires en armes marchent sur le sérail dans l'intention avouée, criée, de tailler en pièces les conseillers du sultan : son précepteur, le grand-vizir, le premier secrétaire d'État. Une seconde fois Osman prétend tenir tête aux soldats soulevés ; mais il est des choses qui ne se recommencent pas. Il paraît sur un balcon et veut parler ; sa voix est couverte par des hurlements furieux. Alors il jette sur la place une promesse écrite de renoncer à son départ pour l'Égypte. Trop tard. Les portes du sérail sont enfoncées. Le sang coule. La révolution a triomphé.

Les janissaires trouvent la chambre où était enfermé l'ancien sultan Mustapha, naguère déposé par eux. A coups de hache ils ouvrent le plafond, et, malgré l'épouvante, les pleurs, les supplications du malheureux, qui s'imagine qu'on vient l'achever, et qui refuse même un sorbet par crainte du poison, par l'ouverture béante ils le hissent à demi évanoui jusqu'au trône.

Et tout Constantinople retentit de ce cri : « Vive Mustapha, notre sultan! »

Au fond de son palais la fille du mufti l'entend. Elle exulte dans l'enivrement de la vengeance assouvie. Elle s'approche de la jalousie, elle regarde dans la rue, et, à la lueur des torches, elle voit apparaître un hideux cortège, bien différent du cortège triomphal, qui, six mois auparavant, avait décidé de sa vie.

Parmi les huées, parmi les menaces, au milieu d'une soldatesque hurlante, qui portait sur des piques les membres déchirés des officiers du palais, le sultan Osman, juché sur un mauvais cheval boiteux et pelé, une méchante petite calotte sur la tête, le torse enveloppé dans la cuirasse blanche d'un simple spahi, et le visage souillé d'ordures, était conduit aux Sept Tours et à la mort.

Impassible sous les outrages comme il l'avait été dans le triomphe, Osman passa devant la fenêtre.

Et, à l'immense pitié qui envahit soudain tout son être, la fille du mufti comprit qu'elle aimait toujours celui qui l'avait dédaignée et qui par elle allait mourir.

Dans sa prison Osman lutta contre ses bourreaux avec l'énergie désespérée de ses dix-neuf ans qui ne voulaient point périr. Il se jeta en forcené sur les capigis chargés de l'étrangler, et, frappé

à coups de hache, amputé des deux bras, il se défendait encore avec ses dents...

Au milieu de la nuit, le mufti entra dans l'appartement où veillait sa fille en pleurs, jeta devant elle sur une table l'oreille sanglante d'Osman, bien reconnaissable à la cicatrice qui la déformait, et dit simplement : « Je t'ai vengée de lui. »

A cet affreux spectacle, la malheureuse poussa un cri terrible, et, se perçant d'un poignard : « Je le venge de moi. »

Ainsi mourut en 1622, le sultan Osman, et sa mort tragique a inspiré une belle tragédie au vieux Tristan L'Hermite, comme devait inspirer un chef-d'œuvre à Racine celle de son frère cadet, Bajazet. L'histoire des Turcs est féconde en sujets de tragédie.

LE THÉATRE DE ROTROU

LE VÉRITABLE SAINT GENEST [1]

Mesdames et Messieurs,

Lorsque M. Antoine a inscrit sur l'intéressant programme de ses matinées-conférences le tout-à-fait curieux spectacle d'aujourd'hui, il n'a pas désiré seulement offrir à ses fidèles abonnés le régal original et rare d'un poème émouvant parfois et toujours attrayant, il lui a semblé qu'il remplissait un devoir de politesse et de conscience envers un vieux poète, dont il pouvait tous les jours, par la fenêtre de son cabinet directorial, lire le nom sur la maison d'en face. En effet, Mesdames et Messieurs, au second Théâtre-Français vous n'êtes pas seulement chez Corneille, vous êtes aussi chez Rotrou, puisque, aux deux très petites rues dont l'Odéon forme à lui seul tout un côté, nos édiles

(1) Conférence faite à l'Odéon en janvier 1909.

ont jadis voulu donner les deux très grands noms de Corneille et de Rotrou, associant ainsi dans le même hommage le poète qui a fondé la tragédie française et celui qui lui avait préparé les voies avant de l'imiter à son tour, l'immortel auteur du *Cid* et de *Polyeucte* et l'auteur injustement oublié de *Venceslas* et de *Saint Genest*.

Injustement oublié! A l'envisager d'un certain point de vue, c'est une triste destinée en somme que celle du précurseur : sans doute, on l'acclame, tandis qu'il s'avance, précédant le char du triomphateur ; mais, dès qu'a paru celui-ci, c'est à lui seul que vont tous les regards et tous les applaudissements, et nul ne songe plus à son devancier.

Bien qu'il fût en réalité son cadet de trois ans, mais parce qu'il avait commencé d'écrire avant lui pour le théâtre, Pierre Corneille appelait en riant Jean Rotrou son père, et l'éphémère réputation du père s'est éclipsée dans le rayonnement qui ne saurait s'éteindre de la gloire du fils. Dans *Les Sosies*, dans l'*Iphigénie*, dans *Les Ménechmes* de Rotrou, éclate bien souvent un beau talent, quelquefois même un peu plus que du talent, et notre ingratitude ne connaît plus que les chefs-d'œuvre à la formation desquels ces pièces remarquables ont, pour une part, contribué : l'*Amphitryon* de Molière, l'*Iphigénie* de Racine, *Les Ménechmes* de Regnard. Non, en vérité, Rotrou n'a longtemps pas eu de chance, et il semblait s'être peint lui-même dans une de ses comédies les plus finement plaisantes, *Don Bernard de Cabrère*. C'est

un héros, tout simplement, que Don Lope de Lune, mais c'est un héros toujours poursuivi par le guignon, par le guignon désespérant, par le plus guignonnant des guignons : durant cinq actes, Don Bernard ne cesse de louer au roi les services et de lui vanter les exploits de Don Lope, et, durant cinq actes, un concours sans cesse renouvelé de circonstances fâcheuses fait que la reconnaissance et les libéralités du roi vont toujours non à Don Lope, mais à Don Bernard. Et, pour que la ressemblance du poète avec son personnage soit encore plus frappante, le généreux Don Lope n'éprouve cependant aucune jalousie pour son heureux ami ; il se réjouit de sa fortune ; il fait encore des vœux pour lui. Ainsi le généreux Rotrou avait, seul de tous les rivaux de Corneille, hautement proclamé les mérites incomparables du *Cid* ; ainsi, dans son *Véritable Saint Genest*, vous verrez tout à l'heure qu'il avait voulu, par un piquant anachronisme, placer au premier rang des maîtres du théâtre latin, l'auteur, plus applaudi que lui, de *Pompée* et de *Cinna ou la clémence d'Auguste*, désintéressement magnanime, dont l'histoire du théâtre n'offre pas, que je sache, d'autre exemple.

Par bonheur, au dénouement de *Don Bernard de Cabrère*, un rayon d'espoir semble luire pour le méconnu Don Lope ; car le roi, dont les yeux se sont enfin ouverts, laisse tomber ces mots, pour lui résurrectifs :

...Ma grâce avec usure
Du mérite ignoré réparera l'injure.

Même bonne fortune advint à Rotrou, mais longtemps après sa mort, au moment où la lèpre de l'oubli menaçait de ronger son nom. En 1845, un érudit, qui avait du goût et de l'esprit, — il y en a parfois comme cela, — Émile Deschanel, découvrit le *Saint Genest*, s'engoua de sa découverte, et l'apporta au directeur de ce théâtre, de l'Odéon, providence des poètes trépassés qui ne sont plus au répertoire, comme il est l'espoir des poètes naissants qui n'ont pas encore été joués, le phare vers lequel sont tournés leurs yeux. Le directeur de l'Odéon, c'était alors le comédien Bocage, dont vous pourrez pendant l'entr'acte admirer au foyer, malheureusement dans un mauvais jour, le très beau et très puissant portrait, qui fit jadis tant d'impression sur moi quand je le vis en pleine lumière dans l'atelier d'Eugène Giraud. A son tour, Bocage s'enthousiasma pour l'étrange, pour la bizarre tragédie, où il retrouvait ce mélange du tragique et du comique, et ce style tour à tour lyrique, épique, précieux et familier, qui caractérisaient les drames romantiques dont il avait été l'habile et fougueux interprète, *Antony*, *Marion de Lorme*, *La Tour de Nesle*. Et voilà comment les spectateurs romantiques de 1845 eurent la surprise de constater que, comme sous le soleil, il n'y avait eu vraiment rien de nouveau sous le lustre de l'Odéon, et la joie d'applaudir un drame romantique composé deux siècles avant que n'eût fait tout son tapage l'école romantique.

Du drame romantique, en effet, *Saint Genest* — et c'est ce qui le rend pour nous si curieux — a

tous les caractères, par son sujet, par sa constitution, par son style, par sa mise en scène. C'est ce que j'ai la tâche assez ingrate de vous montrer ; mais, si vous voulez bien me prêter une petite demi-heure d'attention, tandis que j'en démontrerai devant vous et que je vous en expliquerai pièce à pièce le mécanisme vraiment compliqué, je crois que vous serez récompensés de cet effort méritoire par le plaisir plus grand que vous éprouverez ensuite à voir fonctionner ce mécanisme en mouvement et en jeu.

Qu'était d'abord ce saint Genest, le héros de la pièce? Si vous ouvrez une *Vie des Saints*, vous y verrez qu'il subit le martyre en l'année 303 ; et l'Église fête le 25 août, le même jour que le roi saint Louis, cet humble comédien. Car saint Genest était comédien, et notons en passant que ces pauvres comédiens, si longtemps depuis excommuniés par l'Église, ont fourni au martyrologe romain jusqu'à vingt et un noms. Un jour que dans une tragédie il parodiait devant l'empereur Dioclétien les cérémonies religieuses des chrétiens, Genest fut soudain l'objet d'un miracle : le baptême feint qu'il recevait sur le théâtre produisit en lui le même effet qu'un baptême véritable ; touché subitement de la Grâce, il confessa aussitôt, du haut de la scène même, sa foi nouvelle, à la stupéfaction générale ; et, par ordre de l'empereur, il fut mené du théâtre au supplice, ayant ainsi voulu, comme dira Rotrou au dernier vers de sa pièce,

D'une feinte, en mourant, faire une vérité.

Vous voyez donc bien le sujet : sur les planches de la scène, un baptême de théâtre, un baptême fictif, aussi fictif que le vin généreux versé à l'Opéra dans les coupes des choristes, devient par la bonté toute gratuite de Dieu un baptême véritable et produit sur le comédien païen et ennemi du Christ, qui le reçoit, le même effet salutaire. La donnée est singulière, étrange et dramatique, puisque la scène à faire se termine par un étonnant coup de théâtre. Un pareil sujet, au XVII[e] siècle, à une époque de foi, où la question de la Grâce passionnait tous les esprits et tous les cœurs (rappelez-vous Pascal et les *Lettres Provinciales*), était bien pour séduire les poètes dramatiques. Rien de surprenant donc qu'il ait été mis à la scène d'abord en 1622 par un Espagnol, le fameux Lope de Vega, puis par deux Français, en 1645 par le comédien Desfontaines, peut-être un ancêtre de l'excellent comédien de l'Odéon que vous allez applaudir tout à l'heure, et enfin, l'année suivante, par notre Rotrou.

Les trois poètes traitent le même sujet, et pourtant les trois œuvres ne se ressemblent qu'assez peu, étant les produits de trois systèmes dramatiques tout différents.

Depuis que vous avez vu représenter ici, en 1907, *La Jeunesse du Cid* et tout récemment *La Dévotion à la Croix*, l'art dramatique espagnol et en particulier le théâtre édifiant n'ont plus de secrets pour vous. Vous savez comment ce fécond improvisateur, qui s'appelait Lope de Vega, enfermant soigneusement sous triple clef avant d'écrire

les règles qui le gênaient, abandonnait les rênes à sa très libre et très vagabonde fantaisie dans la rédaction de ses quarante-quatre pièces annuelles, et vous ne serez donc pas étonnés que son *Saint Genest*, étincelant de rares beautés, mais énorme et mal cousu, soit un véritable monstre dramatique. Ses trois journées, en effet, n'ont presque aucun rapport entre elles : la première nous fait assister à la mort de trois empereurs romains, Aurélien, Carin et Numérien ; la seconde nous montre l'amour qu'éprouve pour la comédienne Marcelle le chef d'une troupe d'acteurs, Genest, et sa rivalité malheureuse avec le jeune premier Octave (c'est le nom de l'emploi dans la comédie italienne, et vous venez de le retrouver encore dans *Les Fourberies de Scapin*) ; la troisième journée, arrivant enfin au véritable sujet, nous fait voir la conversion subite et le martyre de Genest, mais non sans que préalablement, du haut du second théâtre élevé sur le premier, la comédienne Marcelle ait débité à l'empereur Dioclétien qui assiste au spectacle, un stupéfiant prologue, où elle a longuement vanté l'intelligence, l'esprit, la générosité et la bonté de la plus grande des bêtes, l'éléphant, à cette fin de prier le grand Dioclétien de vouloir bien se conduire envers la troupe comme un éléphant.

De même que cette marche lente et incertaine de l'action dans les pièces de Lope de Vega n'est plus pour surprendre les doctes abonnés de l'Odéon, de même vous savez que le saint prêtre écrivait ses drames sacrés pour mettre l'Espagne catho-

lique en garde contre l'hérésie luthérienne, et que ces pieuses populations assistaient aux représentations du théâtre édifiant dans le même esprit qu'à l'office, s'agenouillant et se frappant la poitrine avec l'auteur qui récitait en scène le *Confiteor*. Vous vous attendez bien alors que, dans le *Saint Genest* espagnol, la conversion du héros soit mise en action sous les yeux du public et complaisamment développée. Et, en effet, la conversion de l'acteur Genest est une de ces conversions absolument inattendues, produite par l'influence miraculeuse de la Grâce, qui sont l'essence même et la raison d'être du théâtre édifiant. Elle est l'enseignement précieux, l'encouragement salutaire, qu'emportent de la représentation les pécheurs, qui ne doivent jamais désespérer de la Grâce et se croire damnés sans rémission. Aussi convient-il de frapper vivement leurs yeux pour être mieux assuré de toucher leurs cœurs. Et à cette fin est déployée toute une mise en scène curieuse, aussi naïve que le récit des hagiographes, mais tout à fait impressionnante pour un auditoire populaire, religieux et croyant.

Genest, seul sur le théâtre, est en train de repasser son rôle, et déjà, sans que d'abord il s'en doute, commence à se faire sentir en lui l'influence secrète de la Grâce. Il est surpris par la force nouvelle de sa voix, par la sincérité émouvante de ses accents. Continuant de réciter son rôle, il demande aux saints martyrs de lui donner de l'énergie et du courage, et tout à coup, entraîné par une force irrésistible, il ajoute au texte de

la pièce ces mots : « Puisque je ne puis pas, c'est vous qui le dites, aller à vous sans baptême, baptisez-moi, Seigneur (1). » A peine a-t-il prononcé cette parole de salut et de vie qu'au son de la musique, des portes s'ouvrent en haut du théâtre ; on voit apparaître derrière Genest « l'image de la Vierge, un Christ dans les bras de son Père, et, sur les gradins du trône, les martyrs ». Et cependant Genest, qui ne voit pas le prodige, s'étonne de ses propres paroles : « Comment ai-je pu dire que je demandais le baptême, alors que je n'ai rien de pareil écrit dans mon rôle? Et comment se fait-il que j'entende tant d'applaudissements et d'harmonie dans le ciel? » Et, ici, la vanité traditionnelle des comédiens vient plaisamment en aide au travail mystérieux de la Grâce : que si Genest joue déjà bien son rôle, comme il le jouerait mieux, avec plus de naturel encore, s'il était le chrétien lui-même qui veut effectivement faire son salut! Et le voilà qui demande à Dieu de lui envoyer le désir d'imiter pour tout de bon ce chrétien que l'empereur lui ordonne de représenter. Une voix se fait alors entendre de l'intérieur : « Tu ne l'imiteras pas en vain, Genest ; car tu seras sauvé. » Et aussitôt les portes du ciel se referment, pour qu'en se retournant Genest n'aperçoive plus rien ; car vous pensez bien que son premier mouvement est de se retourner à ces paroles, soupçonnant d'abord quelque mauvaise

(1) Cité par M. Léonce Person, *Histoire du Véritable Saint Genest de Rotrou.*

plaisanterie d'un camarade. Personne. Cette voix mystérieuse serait-elle donc bien, en effet, une voix céleste? « La voix qui a frappé mon oreille a pénétré mon âme, et j'ai lieu de croire que c'est le Christ, oui, le Christ lui-même, qui m'a frappé et touché. » Sauvé! Genest sera sauvé! Mais, pour cela, il faut être baptisé. Aussi, tout à l'heure, pendant la représentation ne sera-t-il pas surpris quand il verra un ange paraître sur un praticable pour l'inviter à recevoir le baptême, quand d'autres anges se grouperont autour de lui, apportant pour la sainte cérémonie une aiguière, un bassin, des cierges allumés, et jusqu'au chrémeau, ce petit bonnet de linge blanc dont on coiffe l'enfant après le baptême.

Mise en scène ingénue, qui émouvait la simplicité des spectateurs espagnols, comme était émue la brave mère illettrée de notre François Villon par un effrayant tableau de son église, qui représentait « l'Enfer où damnés sont bouillus » ; et, à ces apparitions merveilleuses, on voyait dans l'auditoire se signer dévotement toutes les femmes, et plus d'un rustre, au coin de son œil, écraser gauchement une larme avec son gros pouce.

Et comme toute la fin de la pièce était pittoresque et charmante dans son réalisme amusant! Le consul Lentulus, un type bien curieux, comme il y en avait, paraît-il, alors en Espagne, de fonctionnaire flagorneur, zélé, arriviste, veut absolument découvrir des complices à Genest, et, sur la scène même, il interroge l'un après l'autre tous les comédiens. Navré de reconnaître leur

innocence, il ne les bannit pas moins de Rome, pour bien marquer sa prudence et faire acte d'autorité. Et bientôt, sur le Champ-de-Mars, — tels les comédiens d'un désopilant vaudeville de M. Gandillot, *La Tournée Ernestin*, — nous voyons passer, chacun ayant au bras son baluchon, la troupe privée de son chef, désemparée et désespérée. « Qui fera Pâris dans *La Destruction de Troie?* Qui fera Adonis dans la comédie de *Vénus?* » Mais, tandis que leur plaisante colère maudit la stupide conversion de Genest qui les a ruinés, soudain le drame rentre sur la scène ; ils aperçoivent leur camarade empalé, ils entendent la voix du martyr, qui leur dit : « La comédie humaine, qui était toute absurdité, est terminée. Je joue celle que vous voyez, qui est divine. »

Avec le *Saint Genest* espagnol, si touffu, mais si curieux par son désordre même et parlant surtout aux yeux, forme un contraste complet *Le Martyre de Saint Genest* du comédien français Desfontaines. C'est une tragédie sévèrement classique, bien régulière, bien sage, bien raisonnable, bien ennuyeuse et bien niaise, où la scène essentielle se joue naturellement dans la coulisse, où le baptême de saint Genest et sa conversion ne sont connus des spectateurs que par un récit, où enfin, au dénouement, les comédiens éperdus, de peur d'être brûlés par le consul, se jettent tous à l'eau. La mort de gens si bêtes ne dut pas être une bien grande perte pour l'art théâtral.

Le drame espagnol et la tragédie française se trouvent donc, vous le voyez, aux deux pôles du

théâtre. La tragi-comédie de Rotrou se va placer entre les deux, dans le juste milieu, déterminant, avec tact et mesure, ce qui peut être gardé de l'imagination espagnole, ce qui doit être respecté de la raison française, adaptant adroitement au théâtre parisien envahi, encombré par les banquettes et par les marquis, tout ce qui peut être conservé de la mise en scène madrilène, et aboutissant ainsi à un résultat qui eût paru bien timide à Lope de Vega, qui dut sembler terriblement audacieux à Desfontaines, mais qui vous amusera, et beaucoup, par cela même que *Le Véritable Saint Genest*, tout en s'éloignant du type classique de notre tragédie, reste bien français, en ce sens qu'il reste raisonnable et vrai jusque dans ses écarts mêmes, au contraire de ce que vous avez vu avec surprise dans la toute merveilleuse *Dévotion à la Croix*.

Tout d'abord, Rotrou a banni de sa pièce le merveilleux qui se fût adressé aux yeux du public. Il a craint à la fois, et de faire sourire des spectateurs plus instruits et moins naïfs que les spectateurs espagnols, et, s'il mettait ensemble sur le théâtre des comédiens et des habitants du ciel, de blesser par ce mélange impie du sacré et du profane ces chrétiens sévères et rigides qui venaient, à l'hôtel de Rambouillet, de condamner le *Polyeucte*, beaucoup moins hardi pourtant, de son ami Corneille. Vous entendrez donc encore, les oreilles étant moins incrédules et moins promptes à se froisser que les yeux, une voix angélique appeler de la coulisse Genest au baptême ; mais vous

ne verrez plus ni le Père Éternel avec sa grande barbe grise, ni le Christ sur ses genoux, ni la Vierge trônant au milieu du cercle des martyrs, ni les anges avec leur aiguière, leur bassin, leurs cierges allumés et leur joli petit chrémeau. Il n'y aura, dans la pièce de Rotrou, presque plus rien pour les sens ; le merveilleux y sera surtout moral, et le miracle en quelque sorte intérieur, puisque Genest croira voir un ange l'appeler dans la coulisse pour y recevoir ce baptême que Rotrou n'a pas osé montrer sur la scène. A un spectacle populaire, notre poète va donc substituer une œuvre surtout psychologique et littéraire, d'une dignité plus haute.

Pour un motif analogue, afin de ne point avilir aux yeux du public son glorieux martyr par l'amour déshonorant d'une comédienne, Rotrou a fait disparaître également de sa pièce la rivalité amoureuse de Genest et du comédien Octave ; et, comme l'échafaud, qui jouissait jadis d'une bien meilleure réputation qu'aujourd'hui, était alors noble et réservé aux seuls criminels bien nés, il y a fait monter son héros, au lieu de lui infliger, comme dans le drame espagnol, le supplice du pal, qui, de vrai, était un supplice… comment dirais-je bien? Mettons : inférieur.

Et tout cela est très raisonnable et très adroit, comme aussi d'avoir découpé dans le drame si complexe de Lope de Vega une action simple, sans épisodes inutiles, n'empruntant rien à sa première journée, presque rien à sa seconde, et laissant d'autre part au brave Desfontaines

son dénouement d'une absurdité gribouillesque.

Oui ; mais alors il ne restait plus de matière que pour trois actes : un acte d'exposition, l'acte du baptême et le dénouement tragique. Comment ferait donc Rotrou pour fournir les cinq actes, au XVIIe siècle absolument obligatoires pour une tragédie qui se respectait.

Si, naguère, Corneille avait pris modèle sur son père Rotrou, cette fois Rotrou va s'inspirer de son fils Corneille.

En même temps que *Le Cid*, Pierre Corneille avait écrit jadis une œuvre bizarre, *L'Illusion Comique*, laquelle, par son étrangeté même, avait plu beaucoup et était demeurée au répertoire. Deux pièces y étaient, pour ainsi dire, emboîtées l'une dans l'autre. Le premier acte, simple prologue imité d'une comédie de Térence, nous montrait un père, Pridamant, qui, après avoir vainement cherché à travers l'Europe son fils Clindor, enfui de la maison paternelle, venait, tout alarmé, consulter à son sujet un mage. Par son art merveilleux, le mage faisait voir dans le fond de la scène au vieillard — et aux spectateurs — tout ce qui était arrivé au jeune aventurier, tour à tour écrivain public et valet, charlatan et clerc de notaire, romancier et montreur de singes(ces deux dernières professions ne sont pas d'ailleurs sans avoir quelque ressemblance) ; et cette vision, dont s'attendrissait le cœur de Pridamant, remplissait les actes II, III et IV de la pièce ; mais, au commencement du cinquième acte, un rival furieux perçait

d'un coup d'épée le fils du vieillard, et déjà Pridamant, désespéré, commençait de s'arracher les cheveux, quand le mage lui disait de regarder à nouveau. O stupeur! assis devant une table avec sa maîtresse et son assassin, l'assassiné comptait joyeusement devant eux la recette que venait de leur remettre le portier! Par un dernier avatar, Clindor était devenu comédien, et c'était à une tragédie jouée par lui que venait d'assister son père éploré : tout est donc bien qui finit bien. Puisque ce plan original avait amusé, pourquoi n'amuserait-il pas encore? Et l'imitation en était facilitée à Rotrou par le fait que Genest jouait précisément une tragédie, quand il fut touché par la Grâce. Notre poète n'avait donc qu'à développer cette seconde pièce pour enfler par elle la première jusqu'aux cinq actes voulus et réglementaires.

Quelle serait, maintenant, cette seconde pièce intercalée dans la première?

Vous n'ignorez pas, Mesdames et Messieurs, que les Jésuites ont jadis beaucoup aimé le théâtre et tous les arts qui s'y rattachent. Je crois bien d'ailleurs qu'ils ont toujours le même goût ; car je lisais naguère, sur un journal trouvé en voyage, que, dans un de leurs collèges, pour la distribution des prix, les élèves venaient, à la satisfaction générale, de danser un ballet réglé par un des Pères. Au XVII[e] siècle, les Pères Jésuites ne faisaient pas, que je me souvienne, danser leurs écoliers ; mais ils leur faisaient jouer des tragédies latines, ce qui, en somme, alors que le latin était dans l'Uni-

versité une langue vivante, n'était pas aussi surprenant que de voir aujourd'hui des jeunes filles américaines jouer des tragédies grecques devant leurs mères, qui n'y comprennent pas un traître mot, mais qui n'en admirent que davantage.. Ces représentations de Jésuites étaient célèbres, et Bossuet les épargnera seules, quand il jettera l'anathème que vous savez sur tout le théâtre en général et sur Molière en particulier. Il y aura même des représentations payantes, dont vous pouvez lire le compte rendu, tout comme de celles de l'Hôtel de Bourgogne, dans le bon gazetier Loret, le doyen de nos critiques dramatiques, le naïf ancêtre d'une lignée, qui l'est beaucoup moins ; et ces représentations attireront une telle foule que l'excellent homme se plaindra un jour amèrement d'avoir dans la bousculade, à l'entrée du collège, vu piétiner son chapeau, et quel chapeau ! non pas un demi castor, mais un beau castor fin, tout neuf. Or, en 1630, le P. Cellot avait publié un recueil de tragédies latines composées pour ses élèves. Elles n'étaient pas sans mérite. De l'une d'elles Rotrou tirera plus tard une de ses meilleures tragédies, *Cosroès* ; il en a intercalé une autre dans son *Saint Genest*.

Pourquoi celle-là, *Saint Adrien martyr*, de préférence à une autre ? Voici. Saint Adrien était un officier du César Maximin, et, après avoir, sur l'ordre de son maître, persécuté cruellement les chrétiens, il avait fini, pris d'admiration pour le courage de ses victimes, par embrasser leur foi et par subir avec eux le martyre. Or Maximin fut

neveu de Galérius, le gendre de l'empereur Dioclétien : « Il sera très piquant, se dit Rotrou, de commettre un léger anachronisme, d'attribuer, au lieu de Galérius, Maximin pour gendre à Dioclétien, de le faire assister avec son beau-père à la représentation donnée par la troupe de Genest, et de montrer ainsi un acteur, bien grimé et costumé comme lui, jouant le rôle de Maximin devant Maximin en personne. » Et, de fait, l'idée est amusante et la situation originale.

Donc la tragédie de Rotrou, dont le titre complet est d'une longueur insolite, énorme, et rappelle ceux des madrigaux de Trissotin : *Le véritable Saint Genest, comédien païen, représentant le Martyre d'Adrien*, se va composer de deux tragédies, de durée à peu près égale, emboîtées l'une dans l'autre : *Le Martyre de Saint Genest* et *Le Martyre d'Adrien*. L'unité du spectacle consistera en ceci que *le Martyre d'Adrien* sera joué par un certain nombre de personnages du *Martyre de Saint Genest* devant les autres personnages du *Martyre de Saint Genest ;* et Genest et ses comédiens vont paraître devant vous tour à tour sous deux noms, le leur propre : Genest, Marcelle, Octave, Sergeste, Lentule, dans la première pièce, et celui des personnages qu'ils jouent, dans la seconde : Adrien, Nathalie, Flavie, Maximin, Anthisme. Constitution de pièce, à coup sûr, aussi bizarre que toutes celles que pourront imaginer plus tard nos romantiques, mais vraiment logique et raisonnable dans sa bizarrerie même, et en tous cas, bien amusante.

Bien amusante? Entendons-nous : pas toujours ;

car la seconde tragédie, *Le Martyre d'Adrien*, vous laissera assez indifférents et plutôt froids, bien qu'elle renferme les plus beaux vers de toute la pièce, des vers aussi beaux, mais autrement, que les plus beaux vers de Corneille et de Racine, des vers lyriques et sonores, tout remplis de brillantes métaphores et d'images éclatantes, comme le théâtre français n'en admirera plus avant les drames de Victor Hugo. D'où vient alors, avec de telles qualités, le peu d'intérêt qu'offre la seconde tragédie encadrée dans la première? Il y a là, Mesdames et Messieurs, un petit problème d'art dramatique, dont voici, je crois, la solution.

Pour qu'il y ait, au théâtre, émotion, il faut de toute nécessité qu'il y ait illusion. Pour que le spectateur soit pris par le sujet du drame représenté devant lui, pour qu'il pleure et souffre délicieusement avec le héros, il faut que le poète magicien ait su accomplir ce prodige : lui donner l'illusion de la réalité, lui faire oublier que ce qu'il voit est une fiction, et non une vérité, lui persuader qu'il assiste effectivement à de sincères douleurs et à une agonie véritable. Il faut que, le rideau levé, rien n'existe plus pour le spectateur de ce qui n'est pas le spectacle même ; qu'il ne sente plus derrière lui la salle muette et haletante ; qu'il ne voie plus à ses côtés ses voisins, ni même ses voisines ; bien plus, que, séparé de la scène par l'écran d'un chapeau gigantesque, il ne songe plus, homme, à le maudire, femme, à l'envier. Eh! bien, cette merveilleuse illusion, déjà si difficile à produire dans les conditions normales du théâtre,

il deviendra impossible, je dis : toujours impossible, de l'obtenir, quand un second théâtre sera élevé sur le premier, quand une seconde pièce encadrée dans la première aura pour but de toucher, non pas les vrais spectateurs de la salle, mais les acteurs de la première tranformés en spectateurs fictifs. La seconde pièce, n'étant plus en elle-même une fin, mais un simple moyen, ne saurait plus remuer notre cœur ; elle ne fera plus que piquer notre curiosité. Rappelez-vous l'admirable scène d'*Hamlet* où le prince de Danemark, pour arracher au roi un geste qui le convaincra du crime dont il le soupçonne, fait jouer devant lui sur un second théâtre une pièce qui représente un crime analogue. Occupés que vous étiez à épier sur le visage du roi et d'Hamlet assis au côté de la scène l'effet terrible que va faire sur eux la seconde pièce, vous n'avez jamais écouté attentivement cette seconde pièce : vous ne sauriez dire si elle est bien ou mal faite, vous ne sauriez même vous en rappeler le détail. Pour vous, comme pour Shakespeare, elle n'a été qu'un moyen dramatique. Autre exemple : *La Femme de Tabarin*, de Catulle Mendès. La deuxième pièce ne devient intéressante pour le vrai public qu'à partir du moment où la jalousie de Tabarin s'éveille véritablement sur le second théâtre, du moment où c'est l'acteur même qui souffre, et non plus son personnage. Il en est à peu près de même dans le *Saint Genest* de Rotrou, avec cette circonstance aggravante que la seconde pièce y est moins étroitement rattachée à la première et beaucoup plus longuement développée.

Les spectateurs impériaux, qui sont là, sous nos yeux, applaudissant *Le Martyre d'Adrien*, nous rappellent constamment que nous assistons à une simple fiction, que le personnage qui parle sur le second théâtre, non pas avec sa voix naturelle, comme au premier acte, mais en faisant vibrer les *r* conformément à l'enseignement savant du Conservatoire, ce n'est pas le martyr Adrien, mais le comédien Genest ; que cette femme qui veut suivre Adrien dans la mort, ce n'est point son épouse Nathalie, mais simplement Marcelle, la belle comédienne, qui tourne la tête à tous les courtisans. L'illusion ne se peut plus produire, ni par suite l'émotion. Sans doute, nous admirons au passage les beaux vers prodigués par Rotrou dans cette seconde pièce, mais elle-même nous paraît aussi froide que le fragment de tragédie intercalé dans *L'Illusion Comique ;* nous trouvons que le coup de théâtre, pour lequel ont été faites la tragi-comédie de Corneille et la tragédie de Rotrou, tarde beaucoup à éclater, et la première pièce, la vraie, à reprendre son cours. Et cet effet sur le public est même tellement sensible qu'il y a quelques années, lorsqu'ils représentaient le *Saint Genest* avec un succès des plus vifs et des plus mérités, M. de Max et Mme Cora Laparcerie vinrent tous deux me demander de pratiquer dans le texte du *Martyre d'Adrien* des coupures respectueuses et pieuses assurément, mais pour cela même d'autant plus énergiques. Elles ont été maintenues aujourd'hui. Et de fait, ainsi allégée, cette singulière pièce prend une vie et un mouvement

extraordinaires, et forme un spectacle d'un genre unique et charmant, dont vous garderez toujours le souvenir.

Le premier acte, qui appartient tout entier à Rotrou, est une fort agréable comédie héroïque. Elle nous montre, à Nicomédie, les fiançailles de Maximin, le beau berger qui s'est couvert de gloire par son courage et ses travaux guerriers, avec la fille de l'empereur, la princesse Valérie, une précieuse, qui a fréquenté l'hôtel de Rambouillet, et qui s'écrie, à la vue de son fiancé vainqueur des ennemis :

Oh ciel ! Qu'un doux travail m'entre au cœur par les yeux !

Et voici que, pour célébrer la fête des fiançailles, le comédien Genest vient offrir ses services et ceux de sa troupe. Quelle pièce vont-ils jouer? On passe en revue le répertoire ; on discute — déjà — la question des anciens et des modernes : Genest tient pour les anciens Grecs et Romains, qu'il admire davantage à mesure qu'en les interprétant il les pénètre mieux ; les souverains dont les études classiques en Dalmatie et en Thrace ont évidemment laissé fort à désirer, et qui n'avaient heureusement pas eu besoin pour s'enrôler dans l'armée d'un diplôme universitaire, préfèrent les sujets modernes, qui sont plus à leur portée et dont la nouveauté les séduit. On demande donc à Genest quelque pièce d'actualité, de circonstance. Il propose le martyre d'Adrien, décapité par l'ordre de Maximin, le fiancé triomphant ; et Maximin d'ac-

cepter, avec son gros rire d'ancien berger devenu soudard :

> Avec plaisir je serai spectateur
> Dans la même action dont je serai l'acteur.

Voilà une exposition qui promet. La pièce tiendra ces promesses, et au-delà, car le second acte tout entier est un délicieux tableau de genre, où Molière prendra l'idée de son célèbre *Impromptu de Versailles*, si amusant et si vivant.

Avec le second acte du *Saint Genest*, vous allez, Mesdames et Messieurs, voir se réaliser enfin ce rêve que font tous les Parisiens : pénétrer dans les coulisses d'un théâtre. Et vous ne serez pas déçus, comme le sont presque tous ceux qui, malgré les écriteaux menaçants et les cerbères inflexibles, sont parvenus enfin, à force d'adresse subtile et de ruses d'apaches déjouant la police, à s'y glisser subrepticement.

Lorsque le rideau se lève, Genest, à demi habillé pour la tragédie et son rôle à la main, est en train de causer avec le décorateur sur un petit théâtre qui vient d'être élevé au milieu de la terrasse du palais. La toile du fond représente un paysage, avec des monuments antiques. Quant à la scène elle-même, sans changement de décor, elle représentera pour les spectateurs complaisants, d'abord l'appartement d'Adrien, puis le palais de Maximin, ensuite l'entrée de la prison, enfin la rue sur laquelle ouvre la maison de Nathalie. Genest félicite le décorateur de l'heureuse ordonnance de son

théâtre, non sans faire pourtant quelques réserves artistiques, et le décorateur s'excuse sur le peu de temps qui lui a été laissé ; puis il invoque les lois de la perspective : ce qui, sur la scène même, paraît faux à Genest, semblera juste à ceux qui le verront de plus loin. Et, tandis qu'il va chercher des gens pour allumer, Genest descend sur le grand théâtre par ce petit escalier qui, pendant les répétitions, fait communiquer la salle avec la scène et permet à l'auteur d'y monter pour rectifier lui-même un mouvement, grouper ses interprètes, et, au besoin, haut de forme sur la tête et parapluie sur l'épaule, faire manœuvrer une compagnie de figurants cuirassés et casqués. Genest repasse son rôle, tout en achevant de s'habiller. Survient Marcelle, l'étoile de la troupe, qui n'a pu finir de se coiffer dans sa loge, envahie par les courtisans trop galants, ces marquis fâcheux que nous entendrons dans Molière dire à Mlles du Croisy et Hervé, deux utilités : « Jouez-vous toutes deux aujourd'hui? Sans vous la comédie ne vaudrait pas grand chose. » Marcelle se plaint de leur importunité et demande à Genest de lui faire répéter son monologue. Alors, retroussant sa longue tunique, elle monte en courant sur le petit théâtre, d'où Genest, le morceau terminé, l'aidera galamment à descendre, non sans le compliment hyperbolique imposé en pareil cas par la politesse et toujours reçu avec la même modestie bien jouée. A peine Genest sera-t-il seul, répétant un admirable couplet de son rôle d'Adrien, que se fera entendre la voix céleste qui l'appelle au baptême ;

mais, au milieu du trouble qui l'envahit, revient le décorateur pour faire allumer et préparer avec lui la musique. Au son d'une fanfare, la cour entre en discutant sur les mérites respectifs de la tragédie et de la comédie, et, selon le goût des contemporains de Rotrou, elle penche pour la première. On prend place. Le préfet Plancien fait admirer le petit théâtre. Maximin, en riant, expose le sujet de la pièce, qu'il connaît bien, puisqu'il fut mêlé lui-même à cette tragédie. Dioclétien lui impose silence, parce qu'une sonnerie de trompettes annonce que la pièce va commencer, et *Le Martyre d'Adrien* s'ouvre par le monologue que nous avons tout à l'heure entendu répéter à Genest. Le premier acte achevé, la princesse Valérie exprime, naturellement, le désir d'aller dans la coulisse féliciter les acteurs : toute la cour se lève, monte sur le second théâtre et passe derrière la tapisserie.

C'est la vérité même prise sur le vif, et rarement acte de comédie fut plus pittoresque, plus amusant, comme disent les peintres, plus gai, comme disait La Fontaine, que ce second acte de tragédie. Il a bien tout ce qu'il fallait pour tenter un metteur en scène comme M. Antoine.

Et toujours les princes, assis sur le théâtre, vont par leurs applaudissements et par leurs réflexions souligner et commenter les vers du *Martyre d'Adrien*. Maximin fait une entrée et une sortie à l'acteur qui le joue lui-même. Et voici que la fin du monologue de Marcelle est troublée par un bruit qui s'élève derrière la tapisserie ; Genest, non plus sur la scène, mais dans la salle, non plus avec sa

voix de théâtre, mais avec sa voix naturelle, vient se plaindre des courtisans indiscrets qui ont envahi la coulisse. Il faut que l'empereur aille, en riant, faire respecter la morale et rétablir le calme.

La représentation sera autrement troublée, quand Genest, miraculeusement converti, rentrera, sur un couplet improvisé, dans la coulisse sans achever son rôle. Vous jugez de la stupeur des comédiens. Marcelle s'excuse :

Ma réplique a manqué ; ces vers sont ajoutés.

Flavie, qui vient en scène pour arrêter Adrien, n'y trouve plus Genest, et demande pardon pour lui à Dioclétien, qui finit par se fâcher. Lentule, éperdu, appelle le souffleur. Tout ce désordre des comédiens ahuris est rendu avec une discrétion et un art remarquables par un choix habile de détails réalistes et caractéristiques.

Même vérité, même heureux mélange du comique et du tragique dans l'interrogatoire des comédiens par le préfet Plancien. Et il renferme un trait bien curieux, que je vous signale.

Çà, qu'êtes-vous ici ?

demandera Perrin Dandin dans *Les Plaideurs* à son fils, au moment où il s'assied à son tribunal ; et Léandre de répondre :

Moi, je suis l'assemblée.

Dans *Saint Genest*, déjà, à Plancien qui lui de-

mande : « Que représentiez-vous? » Albin répond modestement : « Les assistants ». C'est qu'au XVIIe siècle, Mesdames et Messieurs, vu la petitesse de la scène, la foule était toujours représentée par un seul figurant. Aussi, jadis, ai-je encore vu *La Dame Blanche* jouée dans une petite ville de province avec deux choristes seulement, un de chaque sexe.

En vain, au cinquième acte, Marcelle vient dans la prison supplier Genest d'abjurer en lui faisant valoir l'intérêt supérieur de la recette : jamais, sans lui, la troupe ne peut plus espérer faire le maximum! Vous comprenez bien que ces considérations financières ne sauraient rattacher à la terre celui que Dieu appelle au ciel. La pièce semble donc finie ; mais l'heureuse création de la princesse Valérie va permettre à Rotrou de retarder son dénouement en faisant luire à nos yeux un dernier rayon d'espoir. La princesse amène les comédiens aux pieds de l'empereur, — ce qui fait un joli tableau, — et l'implore avec eux pour Genest. Dioclétien semble prêt à faire grâce en l'honneur du mariage de sa fille, quand le préfet vient annoncer que tout est fini. Et, tandis que les comédiens s'éloignent en pleurant, l'épais Maximin emmène en riant, sur le poing, la princesse Valérie. Tant il faut que jusqu'à la fin le comique et le tragique s'unissent étroitement dans la plus romantique pièce qu'ait produite au XVIIe siècle notre théâtre classique!

Et cette impression va être augmentée pour vous par la langue de Rotrou, qui n'est pas encore la

langue classique, châtiée, mais un peu énervée, noble, mais un peu maigre, des Quinault et des Racine, la langue Louis XIV.

La langue Louis XIII, qui joignait à une trivialité naturelle un raffinement acquis, était un étrange, mais savoureux mélange de vieille grossièreté gauloise et de jeune préciosité exotique. Ouvrons, si vous le voulez bien, le célèbre *Politique malheureux* du confesseur du roi, le P. Caussin. Après nous avoir dépeint, dans un langage recherché et précieux, la mort du jeune Aristobule, noyé par Hérode : « Ce beau soleil, qui s'était levé avec tant d'éclat, se coucha dans les ondes pour n'en ressortir que la pâleur de la mort sur le visage », le bon Père ajoute, d'un tout autre ton, qu'Hérode était « si enflé de ses prospérités qu'il ne pouvait tenir dans sa peau », et qu'après la mort de sa femme il « hurla effroyablement ». Telle est la langue du temps ; telle est la langue de Rotrou. Don Bernard de Cabrère veut-il faire comprendre son amour à la princesse Violante sans avoir l'audace de prononcer son nom, il s'en tire par cette pointe subtile, sur laquelle se récriaient toutes les précieuses dans les loges :

> Je vois ce clair soleil, je tremble à son aspect ;
> Mais le temps éteindra cette ardeur violente.
> Je l'ai nommée. Adieu !

Et la même plume, qui vient d'écrire ces vers alambiqués, trace aussitôt ce portrait brutalement réaliste d'une vieille femme :

Le temps a pris plaisir, par de longs accidents,
A ronger et pourrir l'ivoire de ses dents ;
D'un art mal agencé, le plâtre et la peinture
Sur sa pendante joue ont caché la nature.
Rien ne la pare enfin qui ne soit emprunté.
Pour son poil, il est sien pour l'avoir acheté ;
Mais il fut, autrefois, celui d'une autre tête.

Dans le *Saint Genest*, le mélange des genres rend tout naturel ce mélange des tons, qui se trouve donner à la pièce une vérité de plus ; en sorte que le vers vous en va paraître déjà celui que demandera Victor Hugo dans sa *Préface* de *Cromwell :* « Un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans recherche, passant, d'une naturelle allure, de la comédie à la tragédie,... lyrique, épique, dramatique, selon le besoin,... allant des idées les plus élevées aux plus vulgaires, des plus bouffonnes aux plus graves,... sans jamais sortir des limites d'une scène parlée. »

Au style de la pièce répondent bien les mœurs des personnages et la mise en scène. D'instinct, nous sommes toujours portés à voir les temps anciens à travers le nôtre ; bien souvent, les peintres ont représenté avec les costumes de leur propre époque et de leur propre pays les personnages de la Bible, de l'épopée homérique ou de l'histoire ; et, de même, Shakespeare a fait tonner le canon au siège de Troie. Ainsi Rotrou, sans y entendre malice, donne à ses empereurs romains les coutumes et les usages du règne de Louis XIII ou de la régence d'Anne d'Autriche. C'était au son des trompettes que se rendait à une fête le petit

Louis XIV, ou que le pain bénit était envoyé à l'église des Carmes par le pieux duc de Guise ; c'est au son des trompettes que les deux empereurs feront dans *Saint Genest* leur entrée. Tout grossier qu'il est, Maximin, en s'inclinant devant elle, baisera la main de la Princesse, comme il l'a vu faire au Louvre ou au Palais-Cardinal, et, quand Valérie aura consenti de lui donner cette main, il la baisera derechef, comme dit Thomas Diafoirus. Et ces anachronismes ingénus sont amusants, et achèvent de dater une œuvre déjà si extraordinaire par son sujet, par sa constitution et par son style.

Quand vous l'aurez vue, Mesdames et Messieurs, quand vous aurez admiré la pourpre éclatante des vers d'Adrien et suivi avec un intérêt soutenu et croissant l'étrange histoire de Saint Genest, le comédien martyr, je suis bien certain que vous partirez tout à l'heure remplis d'estime pour un poète trop oublié.

Alors, la prochaine fois que vous irez à la Comédie-Française, montez au foyer, et, arrivés devant la cheminée monumentale qui en occupe le fond, tournez-vous à gauche. Regardant le bloc de marbre dans lequel Caffieri avait déjà sculpté la vieillesse pensive du grand Corneille, se dresse un autre buste, taillé dans le même marbre blanc, une œuvre admirable, le chef-d'œuvre de tout le musée de la Comédie, que M. Lavedan a, je crois, contribué à sauver, lors de l'incendie du théâtre : une tête fine et hardie se dégage fièrement d'un grand collet de dentelle ; le regard est plein à la fois d'intelligence et de vivacité, de loyauté et

de franchise ; sur la bouche expressive et tendre se relève avec audace une petite moustache ébouriffée et conquérante. Ce brillant mousquetaire, Mesdames et Messieurs, ce contemporain de l'intrépide et malin d'Artagnan, c'est notre poète, c'est Rotrou. En lui, avec un rare bonheur, l'auteur a symbolisé une des plus charmantes époques de notre histoire, une époque où la jeunesse était jeune, où elle était à la fois chevaleresque, sentimentale et spirituelle, cultivée et naïve, où elle chantait à pleine voix sa joie de vivre, et où pourtant elle savait, au besoin, bravement mourir.

En effet, ce poète aimable et délicieux, auquel on ne saurait reprocher que d'avoir écrit trop vite et d'avoir rimé en vingt ans près de quarante pièces, est mort prématurément, dans sa quarante et unième année, victime de son dévouement à ses concitoyens de Dreux, que décimait une épidémie. Et, devant cette tête charmante, que la mort stupide a fauchée si tôt, vous souvenant de la représentation d'aujourd'hui, et vous rappelant avec mélancolie le mot d'André Chénier sur la fatale charrette, vous vous prendrez à dire : « Pourtant lui aussi, il devait avoir encore quelque chose là! »

SCARRON [1]

Au XVIIe siècle, la province du Maine occupe dans l'histoire de notre littérature une place presque aussi importante que la province de Normandie. Des grands seigneurs, qui s'intéressaient au théâtre, soit à cause des poètes dramatiques, soit à cause des jolies comédiennes qui interprétaient leurs œuvres, y avaient développé le goût des arts et des lettres ; et autour du comte de Belin et des Lavardin s'étaient groupés des écrivains qui, s'ils ne furent pas les plus grands du siècle, rivalisèrent parfois du moins avec les plus grands.

Depuis de longues années un érudit, chercheur infatigable et sagace, qui avait, à l'École des Chartes, appris tout ce que l'on peut tirer des vieux registres paroissiaux comme des actes enfouis dans les études de notaires, M. Henri Chardon, ancien

(1) Henri Chardon, *Scarron inconnu et les types des personnages du Roman Comique.*

conseiller général de la Sarthe, s'est attaché à faire revivre cette société brillante ; et les documents nombreux qu'il a exhumés et produits au jour dans de savants ouvrages, comme *La Vie de Rotrou mieux connue* et *Nouveaux Documents sur la vie de Molière* ont, par surcroît, répandu de la lumière sur la question encore assez obscure de la querelle du *Cid*, et modifié du tout au tout l'opinion que nous avions sur ce M. de Modène, qui fut l'amant de Madeleine Béjart et, peut-être, le père de la Molière (1).

C'est à Scarron, lequel fut, on le sait, chanoine du Mans, qu'est consacré le nouvel ouvrage de M. Henri Chardon. Depuis longtemps promis, il était impatiemment attendu par tous ceux qui, vu la perspicacité prudente et la sûre méthode de l'auteur, s'attendaient à de curieuses et instructives révélations.

Ce qui dans Scarron a tout particulièrement intéressé M. Henri Chardon, c'est, comme on le pouvait prévoir, son *Roman Comique*, ce *Roman Comique* qui se déroule dans le Maine, et sur lequel les Manceaux conservent jalousement dans leur Musée une suite de vingt-sept toiles, commandées au peintre Jean de Coulom par le maréchal de Tessé, fils d'une Lavardin (2). Puisque Scarron a déclaré

(1) Voir *le Mariage de Molière* dans notre livre intitulé *Hommes et Mœurs au XVIIe siècle*, Société française d'imprimerie et de librairie.

(2) M. Henri Chardon en a fait reproduire par la phototypie un certain nombre ; malheureusement ces reproductions sont, pour la plupart, assez confuses.

son roman rempli d'aventures « très véridiques », c'était chose tentante pour un érudit, si au courant de l'histoire locale, de rechercher quels pouvaient être les personnages que Scarron y avait peints de couleurs flatteuses, et ceux, beaucoup plus nombreux, qu'il y avait ridiculisés et travestis. Cette enquête, M. Henri Chardon l'avait déjà commencée avec succès dans sa *Troupe du Roman Comique dévoilée*[1]; il l'a continuée avec une admirable patience, et nous en trouvons les résultats complets dans le second volume de son nouvel ouvrage.

Assurément le procédé de l'élimination, qu'il a souvent employé, exigeant de nombreuses et longues démonstrations, risquerait parfois, avec un érudit moins discret que M. Henri Chardon, de fatiguer et de rebuter le lecteur ; mais aussi il donne une certitude presque absolue. Lorsque, après avoir pris un à un et suivi jusqu'à la fin de leur carrière tous les personnages en qui l'on a cru jadis retrouver ou en qui l'on pourrait espérer retrouver un des modèles de Scarron, M. Henri Chardon, nous donnant le résumé de toutes ses investigations, a établi péremptoirement, par une ou deux raisons décisives, que l'on a suivi jusqu'ici ou que l'on suivrait de mauvaises pistes, comment lui refuser notre pleine confiance quand il nous présente enfin un dernier personnage, dont tout concourt à prouver l'identité avec le héros de Scarron, et qu'il nous dit : « Le voilà! C'est lui! »

Il existe deux clefs du *Roman Comique*, l'une au Mans, l'autre à la bibliothèque de l'Arsenal. Toutes deux sont fausses, comme M. Henri Char-

don n'a pas de peine à le démontrer ; mais, chose curieuse, pour deux des principaux personnages du *Roman Comique*, le petit Ragotin et la grosse Mme Bouvillon, si les deux clefs se trompent sur la personne, elles ne se trompent pas sur la famille. Il y avait donc là une tradition, qui se trouve confirmée en même temps que rectifiée par les découvertes de M. Henri Chardon.

Qui ne se rappelle ce ridicule Ragotin, auquel il est joué de si nombreux tours dans le *Roman Comique*, ce « petit homme veuf, avocat de profession », qui menaçait « le clergé de la province de se faire prêtre », ce « godenot » mal bâti, hargneux et querelleur, débauché et chauve, « plus glorieux à lui seul que tous les barbiers du royaume », et qui se croit poète parce que sa mère était filleule du poète Garnier? Les clefs nommaient à tort deux membres de la famille Denisot. M. Henri Chardon prouve qu'elles les ont confondus avec un troisième, Ambrois Denisot, secrétaire de l'évêque du Mans au temps même que Scarron était domestique de ce prélat. Quand Scarron l'a connu, Ambrois était veuf d'Anne Esnault, auprès de laquelle il demandera d'être enterré. Il était licencié en droit et avocat, comme on le voit par son acte de mariage. Très peu de temps après la mort de sa femme, il réalisa sa menace d'entrer dans les ordres. Dans les inventaires de sa maison du Mans et de son domaine de la Bazinière, que publie M. Henri Chardon, figurent de nombreuses armes : arquebuse à ressort, canon de carabine, espadon, épée en bâton, hallebarde, pistolet de

reître, pistolet à rouet, arbalète, etc., qui devaient dater du temps de sa jeunesse tapageuse. De plus, Ambrois Denisot faisait des vers, et M. Henri Chardon en apporte comme preuves d'abord une inscription latine qu'il a relevée sur la fontaine de la Bazinière, ensuite deux pièces de vers latins signées *Ambrosius Denisot*. Enfin la femme du poète Garnier était effectivement alliée à la famille Denisot. Resterait à nous édifier sur les mœurs du personnage qui a servi de modèle à Scarron pour son Ragotin ; sur ce point, naturellement, les actes sont muets ; mais les neuf enfants légitimes de ce Denisot montrent du moins qu'il pratiquait le précepte de l'Évangile : « Croissez et multipliez! » Comment donc ne pas approuver M. Henri Chardon, quand il conclut : « Que tous jugent à leur tour et essaient le masque de Ragotin sur la figure d'Ambrois Denisot ; ils verront, je l'espère, qu'il s'y adapte parfaitement. »

Quant à Mme Bouvillon, la « grosse sensuelle », qui s'efforçait vainement de renvoyer et de dissimuler sous ses deux aisselles le trop plein de son opulent corsage, et qui joue dans le *Roman Comique* avec le comédien Destin la même scène que joue dans la *Bible* avec Joseph l'entreprenante Mme Putiphar, elle s'appelait, en réalité, Marguerite le Divin; c'était la fille d'un conseiller au Parlement de Bretagne. Elle était entrée par son mariage dans une famille de gens d'esprit, qu'avait rendus un peu ridicules la façon fâcheuse dont Marie de Médicis, avec sa prononciation italienne, défigurait leur nom de Bautru. L'énorme veuve avait cin-

quante et un ans, quand Scarron l'introduit dans son roman, au moment où se célèbre le mariage de son fils Jacques Bautru, conseiller au Parlement de Rouen, avec Marie Marest, fille d'un président au présidial du Mans, qui appartenait à une famille de Laval. Tous les détails, qu'a rassemblés M. Henri Chardon sur elle, sur son fils, sur sa bru, sur la famille et sur le tuteur de celle-ci, concourent à démontrer que la « non pareille Bouvillon » était bien une Bautru, si ce n'était ni l'une ni l'autre de celles qu'indiquent les clefs. Pourquoi maintenant l'écrivain a-t-il prêté une chaleur de cœur si persistante à celle qu'à son décès les registres de sa paroisse qualifiaient pourtant de « très honnête et très pieuse damoiselle? » M. Henri Chardon n'est pas éloigné d'y voir l'effet d'une vieille rancune et le souvenir d'une aventure personnelle ; et, à l'appui de son opinion, il signale ce fait que, en 1634, dans un baptême, le jeune Scarron s'était vu avec ennui donner pour commère l'adipeuse et sentimentale Marguerite le Divin, qui aurait pu, par l'âge, être sa mère.

De même, ce serait par une sorte de jalousie pour sa réputation mancelle de rieur que le rieur Scarron aurait fait un si vilain portrait, sous le nom suggestif de la Rappinière, du lieutenant en la maréchaussée du Maine François Noury, sieur de Vauseillon, qu'une des clefs a confondu avec son prévôt Neveu. Scarron ne se contente pas de le rendre ridicule, lui et sa femme, Élisabeth du Mans, si sèche et si maigre qu'elle n'eût jamais mouché de chandelle avec ses doigts, de crainte

que le feu n'y prît ; il nous l'a représenté comme un tire-laine et comme un spadassin, aussi digne d'être arrêté que les voleurs qu'il arrêtait et méritant la potence au moins autant que les coquins qu'il y faisait accrocher. Les détails que les pièces retrouvées par M. Henri Chardon nous révèlent sur Vauseillon et sur sa femme, sur leur parenté, sur la stérilité de leur union, permettent de les identifier avec La Rappinière et avec sa moitié (le mot est-il encore juste, quand il s'agit d'une personne aussi exceptionnellement mince?) ; mais il y a plus, cette fois : les nombreux actes, que M. de Vauseillon a passés à Paris après avoir quitté le Mans, témoignent « des opérations véreuses auxquelles il se livrait pour s'enrichir », et il en sort « comme une odeur d'usure, d'avarice, comme un parfum d'homme d'affaires, avide et sans entrailles ». Ils semblent, ces actes, établir que la figure de la Rappinière n'est pas, dans le *Roman Comique*, tout à fait une caricature.

On savait déjà que s'appelait Claire Nau cette abbesse d'Étival, qui, revenant du Mans avec son directeur et quatre religieuses, rencontre Ragotin sans vêtements et s'empresse de faire « tourner le dos en haie à ses religieuses, le voile baissé et le visage tourné vers la campagne. » Mais M. Henri Chardon nous fait comprendre pourquoi Scarron s'est amusé ainsi aux dépens de la vieille abbesse. Claire Nau, qui était une très pieuse et très sainte femme, avait entrepris de réformer l'abbaye d'Étival et d'y faire observer une règle plus sévère. Les religieuses, pour la plupart de grande famille, s'in-

surgèrent contre cette abbesse bourgeoise et austère, qui prétendait leur interdire les chemises de toile et leur imposer une robe en forme de sac avec des manches étroites ; et l'une d'elles, Charlotte d'Étampes, alla jusqu'à vouloir prendre possession de l'abbaye d'Étival, comme « vacante par l'incapacité, irrégularité et simonie de sœur Claire Nau ». Toutes ces discordes durent avoir un grand retentissement à l'évêché du Mans, où l'abbesse venait souvent porter ses doléances ; et c'est évidemment là ce qui donna à Scarron l'idée de faire faire à la pauvre Mère, sur la route du Mans, une rencontre si scandalisante pour elle et pour le révérend père Gifflot, « directeur discret de l'abbaye ».

D'eux, sans doute, Scarron avait ri avec son ami M. de la Garouffière, ce jeune conseiller au Parlement de Rennes, qui est dans le *Roman Comique* un de ses héros de prédilection. Ce nom de la Garouffière, M. Henri Chardon en a aisément retrouvé l'origine : c'est tout simplement celui de ces « coteaux de l'ancienne paroisse de Sainte-Croix, qui dominent le Mans », et qu'on a depuis appelés Gazonfière. Mais quel était le bel esprit que Scarron a caché sous ce nom, ce bel esprit proche parent du tuteur de la jeune Madame Bautru, « un peu parent aussi de la femme de la Rappinière », sur lequel les clefs sont muettes? Nous savons maintenant qu'il s'appelait Jacques Chouet, sieur de la Gandie. Il était, en effet, allié à la famille Le Vayer, dont faisait partie probablement le tuteur de Marie Marest, et un peu apparenté avec la maigre

Élisabeth du Mans. Scarron ne reproche à la Garouffière qu'un petit défaut : « Il ne se croyait point homme de province en aucune manière, venant d'ordinaire hors de son semestre manger quelque argent dans les auberges de Paris, et prenant le deuil quand la cour le prenait ; ce qui, bien vérifié et enregistré, devait être une lettre non pas de noblesse tout à fait, mais de non-bourgeoisie, si j'ose ainsi parler. » Et justement dans ses actes, ce qui achève l'identification du personnage, Jacques Chouet prend toujours la qualité de noble, bien qu'elle lui fût contestée, comme le prouve un procès qu'il dut soutenir à ce sujet en 1649.

Voilà donc retrouvés avec certitude les personnages qui ont servi de modèles à Scarron pour plusieurs des types de son *Roman Comique*, Ragotin, Mme Bouvillon et ses enfants, la Rappinière et sa femme, l'abbesse d'Étival et la Garouffière. Déjà M. Henri Chardon avait identifié le marquis d'Orsé avec François Faudoas d'Averton, comte de Belin, et Léandre et Angélique avec le comédien Filandre et sa femme Angélique Meusnier, sur lesquels il nous apporte encore aujourd'hui de nouveaux documents. Si nous ajoutons que M. Henri Chardon a retrouvé également Ambroise Le Rées, le curé de Domfront du *Roman Comique*, non pas, comme on croyait, de Domfront-en-Champagne, mais de Domfront-en-Passais ; si nous disons qu'il a fait l'histoire de ce tripot de *la Biche*, où les comédiens jouent la *Mariamne* de Tristan l'Hermite, et qu'il nous présente même, en la personne de Françoise Boutevin, veuve de Gabriel

Despins ; la patronne du tripot, qui, dit Scarron, « aimait la comédie plus que sermon ni vêpres » ; si nous signalons cette découverte curieuse que Scarron avait tenu sur les fonts, précisément avec Marguerite le Divin, un fils de Bottu et de Louise Le Roux, les patrons de cette auberge *A l'Image saint Jacques*, où, dans le fameux pugilat nocturne, l'hôtesse « aux cheveux courts » mordit cruellement Destin ; si nous mentionnons enfin que le second volume du nouvel ouvrage de M. Henri Chardon renferme, avec des hypothèses ingénieuses sur les autres héros de Scarron, comme le poète Roquebrune et l'opérateur Ferdinando Ferdinandi, Vénitien de Normandie, une foule de détails sur la topographie du *Roman Comique* et sur les personnages que Scarron y a nommés de leurs véritables noms, les Neveu et les Portail, le partisan Samuel Gaudon de la Rallière et le sénéchal Tanneguy de Lomblon des Essarts : on verra tout de suite quel intérêt nouveau va présenter une promenade à travers le roman de Scarron sous la conduite d'un pareil guide.

Ah! si d'autres travaux ne l'occupaient en ce moment, quelle édition du *Roman Comique* nous donnerait M. Henri Chardon! D'autant plus qu'il a porté également ses recherches sur cette suite du *Roman Comique*, qui a été publiée, sans nom d'auteur, à Lyon, en 1678, et que, grâce à sa méthode d'investigation, il peut maintenant, avec une certitude à peu près complète, en attribuer la paternité non plus à Filandre, comme il avait fait d'abord, mais à un secrétaire de Ménage, Jean

Girault, celui-là même auquel Scarron résigna en 1652, pour la somme de 3.000 livres, son canonicat du Mans.

Seulement, si je ne craignais de contrister M. Henri Chardon, qui croit, à tort, que, en dehors du Maine, les noms de tous les héros du *Roman Comique* « sont devenus des noms types, comme celui de Tartuffe », je dirais que ces découvertes, pour curieuses qu'elles soient et révélatrices de la méthode de travail de Scarron, me paraissent pourtant de nature à intéresser surtout les Manceaux, et n'ajoutent pas grand chose en définitive au mérite littéraire du *Roman Comique.* Combien j'aurais préféré, pour ma part, à tous ces documents sur la jeunesse inconnue de Scarron, quelques pièces éclairant d'un nouveau jour la figure mieux connue du railleur cul-de-jatte, ou nous révélant des particularités encore insoupçonnées sur la dernière partie de sa vie, sur son mariage surtout ; car pour la postérité, Scarron, malgré tout son esprit, sera toujours moins l'auteur du *Roman Comique* que le mari de M[me] Scarron ; toujours ce qui attirera d'abord sur lui l'attention, ce sera d'avoir été le premier mari de la seconde femme de Louis XIV.

Or, dans ces deux gros volumes, si nourris et si pleins de faits, je trouve encore bien des renseignements inédits, aussi précis qu'abondants, sur ce que j'appellerai les entours de Scarron : sur ses parents ; sur ses alliés ; sur l'amant de sa sœur Françoise, le duc de Tresmes, gouverneur du Maine ; sur la maison du Livroir, habitée au Mans par le poète ; sur tous ses amis manceaux : Ros-

teau, secrétaire du duc de Tresmes, Boisrobert, qui fut aussi chanoine du Mans, son frère d'Ouville, leur neveu le chanoine Leprince, Costar, l'avocat Mathurin Louis, commentateur de la *Coutume du Maine*, Le Vayer de Boutigny, auteur de *Tarsis et Zélie*, le médecin Cureau de la Chambre, de l'Académie française, et les frères Fréart de Chantelou, amis du Poussin ; sur ses joyeux convives de Paris, la Mesnardière, Desbarreaux, Villeserain, Pinchesne, enfin sur le paresseux et négligent éditeur de ses *Œuvres posthumes*, cet Alexandre d'Elbène, qui fut le premier amant de Ninon, qu'on avait surnommé *Milord protecteur* au temps qu'il protégeait toutes les demoiselles galantes du Marais, et qui mourra en 1679 à l'hôpital, absous par l'abbé Gobelin, que lui avait envoyé Mme de Maintenon.

Mais, sur Scarron lui-même et sur sa femme, M. Henri Chardon a été, me semble-t-il, moins heureux dans ses recherches qu'à l'ordinaire, et ne nous apporte pas une aussi riche moisson que pour le reste de son enquête. De vrai, M. Benjamin Fillon nous avait déjà, dans son travail sur *Un cousin de Paul Scarron*, renseignés sur la famille maternelle du poète burlesque ; et, dans ces dernières années, tandis que M. Henri Chardon poursuivait ses recherches sur Scarron lui-même, M. de Boislisle a publié sur le poète une magistrale étude dans la *Revue des questions historiques*. Il ne restait donc plus qu'à glaner après eux ; de sorte que, comme l'avait prévu M. Paul Morillot dans sa remarquable thèse sur *Scarron et le genre burlesque*,

les renseignements nouveaux que produit aujourd'hui M. Henri Chardon d'après les registres de l'état civil, les Insinuations ecclésiastiques et les délibérations du Chapitre de la cathédrale du Mans, ne modifient pas beaucoup l'idée que nous avions déjà du personnage. Du moins, éclairant certains passages des œuvres de Scarron, nous permettent-ils de rectifier quelques menus détails dans sa biographie et nous font-ils un peu mieux comprendre son caractère, les causes de son *mariage blanc*, si surprenant au premier abord, et, après sa mort, l'attitude de sa jeune veuve.

Ainsi, nous savons maintenant avec certitude que Scarron vint au Mans beaucoup plus tôt qu'on ne le croyait jusqu'ici. Neveu de l'évêque de Grenoble, le jeune Scarron, ensoutané à l'âge de dix-neuf ans, vers 1629, fut sans doute attaché presque aussitôt à la personne de Charles de Beaumanoir, évêque du Mans ; car il devait habiter depuis quelque temps déjà le Maine pour y avoir été demandé comme parrain en 1634. Il accompagna son maître à Rome en 1635, et, l'année suivante, une vacance se produisait dans le chapitre de Saint-Julien, grâce à laquelle l'évêque put enfin s'acquitter de la promesse qu'il avait faite à son protégé d'un canonicat. Il le lui donna le jour même qu'il était devenu vacant, le 18 décembre 1636, et aussitôt, au son de la cloche, le nouveau chanoine fut mis par le chapitre en possession de tous ses droits. Il les conserva, malgré un procès que lui intenta le neveu du précédent titulaire, et qui ne finit que le 14 janvier 1640.

Depuis deux ans déjà, Scarron avait ressenti les premières atteintes de la cruelle maladie, qui allait changer en un affreux cul-de-jatte le brillant et spirituel abbé d'antan, si recherché dans la société mancelle pour sa jolie tournure, l'élégance de ses chapeaux et de ses canons,

> Sa grâce à danser et chanter,
> Peindre, jouer du luth, sauter,
> Tirer des armes, etc.

De cette horrible paralysie quelle fut la cause? M. Henri Chardon n'a pas de peine à détruire la fameuse légende de la mascarade et du bain froid dans l'Huisne, créée par la Beaumelle d'après le *Roman Comique* et les aventures de Ragotin ; il ne croit pas beaucoup non plus, malgré le témoignage conforme de deux amis de Scarron, Girault et Cabart de Villermont, aux pilules qui auraient été données par la Mesnardière à Scarron indisposé, et qui l'auraient par suite d'une « contraction de nerfs », à jamais rendu infirme ; et la raison de sa défiance est que Scarron resta jusqu'à la fin dans les meilleurs termes avec son prétendu bourreau. Maintenant Scarron fut-il atteint de polyarthrite déformante, d'ataxie locomotrice, ou, comme pense M. le docteur Brissaud, d'un « rhumatisme déformant à marche rapide, compliqué d'atrophie musculaire avec arthropathie et complication traumatique sur les articulations cervicales? » Épouvanté de ces grands mots barbares, et sentant douloureusement son incapacité scientifique, M. Henri Char-

don n'ose point se prononcer ; mais il remarque cependant que le mal, suite sans doute de quelque débauche, ne fit point des progrès si rapides que l'on dit, puisque, frappé dès 1638, Scarron pouvait, jusqu'à son départ du Mans en 1641, aller réchauffer presque quotidiennement ses membres frileux sous la grande cheminée de Mme de Hautefort.

Passons vite sur un voyage fait au Mans, en 1646, par le chanoine Scarron, après le succès de sa comédie de *Jodelet*, sans doute pour accomplir enfin cette « rigoureuse résidence », qui était de trente-deux semaines consécutives, et sans laquelle il n'avait pas droit à tous les revenus de son canonicat ; et arrivons à l'époque, autrement intéressante, de son mariage.

Sortons de Paris, en 1650, avec M. Henri Chardon, par la porte Saint-Michel ; pénétrons dans le faubourg et montons la rue d'Enfer jusqu'au Luxembourg, jusqu'à l'hôtel de Troyes, qui se dresse à l'endroit même où jaillira deux siècles plus tard le jet d'eau de la place Médicis. Ce vaste hôtel est divisé en plusieurs « portions ». Dans l'une d'elles, Scarron a fait dresser son petit lit de damas jaune. Dans une autre, loge un petit-fils du jurisconsulte André Tiraqueau, qui offre l'hospitalité à sa sœur, la comtesse de Neuillan, femme du gouverneur de Niort, quand elle vient passer l'hiver à Paris pour voir ses deux filles, demoiselles d'honneur de la reine-mère. Elle a, cette fois, amené avec elle, montée sur un des chevaux de sa litière, une parente éloignée, toute jeune et très pauvre, Françoise d'Aubigné.

Tout va concourir à rapprocher le malheureux infirme et cette fillette d'une éblouissante beauté, qui semblaient si peu faits pour s'unir ; tout : le voisinage, les connaissances communes du poète et de Mme de Neuillan, d'anciennes relations entre la famille de Scarron et le père de Françoise, Constant d'Aubigné, la perte d'un procès que Scarron avait avec ses parents, enfin et surtout sa maladie même.

Il est probable que ce fut lui qui pria Mme de Neuillan de lui amener Mlle d'Aubigné. Un commensal de Scarron, qu'on a cru longtemps avoir été le chevalier de Méré et qui était en réalité le jeune Cabart de Villermont, lui avait souvent conté la guérison surprenante du commandeur de Poincy, qui, arrivé absolument perclus à la Martinique, avait, grâce à ce climat merveilleux, recouvré toute sa souplesse, au point de pouvoir jouer à la paume, monter à cheval, aller tous les jours à la chasse. A l'appui de son dire, Cabart offrit à Scarron le témoignage de Mlle d'Aubigné, qu'il avait connue enfant et qu'il avait retrouvée à la Martinique et à Saint-Christophe, chez le commandeur de Poincy, alors qu'elle était allée avec sa mère aux Indes occidentales chercher Constant d'Aubigné, un moment gouverneur nominal de Marie-Galante. Les d'Aubigné n'étaient pas des inconnus pour Scarron : ils étaient du même pays que sa mère, et, dans son enfance, le poète avait ouï narrer comment Constant d'Aubigné avait pris pension à Paris chez son père, Paul Scarron, et comment il avait, en partant, oublié de payer sa note. L'in-

firme voulut voir « la jeune Indienne ». Elle l'intéressa par sa beauté, par son intelligence, par ses malheurs ; et l'on dit que, afin de l'arracher à sa dure et hautaine protectrice, il songea d'abord à lui donner la dot nécessaire pour entrer dans un couvent.

Cependant on était en pleine Fronde. Abandonnée de ses Mécènes courts d'argent eux-mêmes, la race famélique des poètes songeait à s'expatrier. Comme je l'ai montré ailleurs (1), enviant Bourdelot, Saumaise, Bochart, Huet, Naudé, Beys, que, après Descartes, venait d'appeler à Stockholm la jeune reine de Suède, Ménage, Scudéry, Gilbert, Chevreau, Tristan L'Hermite, rimaient alors à qui mieux mieux en l'honneur de Christine, et Le Pelletier va écrire à M. de Bois-Morant : « Toutes les Muses seront désormais contraintes de chercher des climats éloignés du nôtre. »

Les événements politiques achevèrent de décider Scarron à partir pour la Martinique ; et, tout naturellement, il eut l'idée de prendre pour guide « la jeune Indienne ». Pour cela, il fallait qu'elle portât son nom. Il le lui offrit. N'ayant pas d'autre espérance que le couvent, Françoise accepta sans dégoût un mariage qui faisait d'elle, à la vérité, une garde-malade, mais pour un temps seulement peut-être, et qui, dans tous les cas, assurait son indépendance et la délivrait de ce supplice : manger le pain amer de la charité. Quand elle revint en

(1) *Un précurseur de Racine, Tristan l'Hermite*, p. 287. Alph. Picard, éditeur.

Poitou, elle demanda le consentement de Mᵐᵉ d'Aubigné ; et, quelques mois après, habillée « d'une grisette de serge jaune », portant dans un panier des œufs durs et du pain bis, la future femme de Louis XIV rentrait à Paris par le coche. Cabart de Villermont, qui l'attendait, l'amena d'abord à Scarron, puis la conduisit aux Ursulines de la rue Saint-Jacques, où elle devait demeurer jusqu'à son mariage.

Les fiançailles furent tenues secrètes : d'abord le railleur Scarron redoutait les railleries qui venaient d'accueillir les noces du vieux gazetier Renaudot avec une toute jeune fille ; et puis il craignait que sa famille n'apportât des obstacles à son mariage. Depuis six ans, il plaidait pour le partage de la succession paternelle contre son frère et ses deux beaux-frères. Une transaction venait de se faire, le 20 août 1650 : le malade avait abandonné sa part à ses parents contre une rente viagère, que ceux-ci espéraient bien ne point avoir à payer longtemps ; il est vrai que la donation était révocable en cas de mariage du donateur ; mais comment supposer que le pauvre cul-de-jatte pût jamais trouver femme et qu'il fît la folie de renoncer, pour la seule vue d'un joli visage, aux revenus de son canonicat? L'idée de jouer un bon tour à ses parents avares était entrée pour beaucoup dans la résolution que Scarron avait prise de se marier ; mais il fallait qu'ils n'entendissent parler du mariage que lorsqu'il aurait été célébré. Le poète annonça donc hautement qu'il allait partir pour l'Amérique avec une compagne dévouée, mais il

s'arrangea pour faire croire qu'il s'agissait de sœur Céleste, Mlle de Palaiseau, à laquelle il avait offert un refuge chez lui, après la ruine de son couvent ; et, en janvier 1652, il résigna si discrètement son canonicat du Mans à Girault, que — détail curieux révélé par M. Henri Chardon — il put, sans que nul soupçonnât la supercherie, prendre encore, le 2 juin, le titre, qui ne lui appartenait plus, de chanoine du Mans dans un acte d'acquiescement à la transaction de 1650. Les parents étaient bien roulés, car, deux mois auparavant, le 4 avril, dans la « portion » de l'hôtel de Troyes où logeait M. Tiraqueau, en présence de Cabart de Villermont représentant Mme d'Aubigné, avait été signé le contrat de mariage de la jeune Françoise et de l'ex-chanoine Scarron.

Cependant Scarron s'était mis « pour mille écus dans la nouvelle compagnie des Indes », qui allait « faire une colonie... sur les bords de l'Orénoque... » Devaient partir avec lui, nous dit Loret, sept cents hommes et sept douzaines de filles, sans compter sa grande amie, la fameuse Ninon de Lenclos. Mais un des chefs de l'expédition, l'abbé de Marivault, se noya avant même que son bateau fût arrivé devant Chaillot! Il est probable que cet accident refroidit l'ardeur de Scarron ; car, changeant l'itinéraire de son voyage de noces, il se contenta de mener sa jeune femme en Touraine, dans la métairie des Fougerais, près d'Amboise, en possession de laquelle son mariage, rompant la donation, venait de le faire rentrer.

Quelle fut la vie de Françoise d'Aubigné durant

les huit années qu'elle passa à Paris dans le logis de Scarron, dont elle était, suivant un joli mot de la reine Christine relevé par M. Henri Chardon dans le manuscrit de Rosteau, « le meuble le plus inutile »? Sa reconnaissance, son affection pour un malade que la souffrance rendait parfois injuste, le sentiment du devoir, sa froideur naturelle, sa grande piété, ce désir d'être estimée qui, disait-elle à son confesseur, la mettait en garde contre toutes ses passions, lui assurèrent, dans un milieu très libre, tant de considération qu'elle était respectée, dit l'intendant Basville, « comme l'aurait été la reine ». Mot prophétique, qui revient plusieurs fois sous la plume des contemporains. Mais M. Henri Chardon ne nous apprend rien de plus sur sa vie à cette époque : décidément Mme Scarron n'a pas d'histoire. Elle était de celles dont on ne parle pas ; et c'était, on le sait, le plus grand éloge que Louis XIV crût pouvoir faire d'une femme.

Quand Scarron mourut, le 7 octobre 1660, Françoise d'Aubigné montra également dans son veuvage beaucoup de dignité. Elle pleura sincèrement celui qui avait été pour elle un bienfaiteur plus qu'un mari ; elle voulut même, contrairement à l'usage, assister à ses funérailles, et conduire le pauvre Scarron jusqu'aux charniers de Saint-Gervais, où, pour la première fois depuis de longues années, il allait enfin goûter la douceur du sommeil.

A peine Scarron avait-il fermé les yeux que sa veuve s'empressa de faire apposer les scellés.

Elle n'avait certes pas l'espoir d'entrer en possession du douaire de 1.000 livres et du préciput de 3.000 livres que lui attribuait son contrat de mariage ; mais elle se voulait couvrir contre les nombreux créanciers de son mari : ses parents d'abord ; puis ses amis, Rosteau, d'Elbène, l'abbé de Sainte-Croix, le maréchal d'Albret, les conseillers Potel et de Villers ; ensuite ses fournisseurs, l'apothicaire, l'épicier, le tailleur, le potier, le marchand de bois ; enfin ses domestiques, le valet de chambre et les trois filles de service. Depuis quelque temps, le malheureux Scarron s'était mis en tête que l'or potable pourrait le guérir, et, par suite, écrit sa veuve, « il mangeait tout ce qu'il avait de liquide sur l'espérance de la pierre philosophale ». Aussi mourait-il dans la plus grande gêne, ayant même donné pour nantissement, quelques jours avant son décès, ce qui lui restait de sa vaisselle d'argent.

La jeune veuve de vingt-cinq ans, dont la détresse était grande, se réfugia dans un couvent voisin, à la Charité Notre-Dame, chez les Hospitalières de la place Royale. Elle n'espérait pas, dit-elle, retirer de la succession de son mari, après beaucoup de procès, plus de « quatre ou cinq mille francs ». Mais Scarron, dans son *Testament burlesque*, lui avait laissé

Pouvoir de se remarier.

Elle devait en profiter. Quelques semaines auparavant, Mme Scarron avait vu passer la reine Marie-

Thérèse faisant son entrée triomphale dans sa bonne ville de Paris, et, le lendemain, elle écrivait à une amie : « La reine dut se coucher hier soir assez contente du mari qu'elle a choisi. » Qui lui eût prédit alors que, vingt-quatre ans plus tard, elle épouserait à son tour Louis-le-Grand? Du moins, dans sa fortune royale, n'oublia-t-elle point les mauvais jours, et, se souvenant que Scarron avait jadis prêté 4.000 livres à son frère, Charles d'Aubigné, Mme de Maintenon s'occupa longtemps des trois enfants qu'avait laissés une nièce de son premier mari, Mme de la Harteloire.

Si notre insatiable curiosité eût souhaité rencontrer encore plus de documents inédits dans cette partie, la plus attrayante pour nous, des deux volumes que vient de publier M. Henri Chardon, ils n'en sont pas moins, comme on a pu voir, de la plus grande nouveauté dans leur ensemble, et, comme les précédents livres du même auteur, ils offrent pour notre histoire littéraire un très vif intérêt.

ESTHER A SAINT-CYR[1]

C'est une grande injustice, souvent commise, que de peser, avec Voltaire, dans les mêmes balances que les autres tragédies de Racine, le poème dialogué, mêlé de chants, que vous allez applaudir; car alors, par comparaison, l'intrigue en paraît trop mince et l'intérêt dramatique, léger. Pour bien juger *Esther*, il ne faut jamais oublier qu'elle est une pièce de commande et de circonstance, et que cette délicieuse idylle biblique a été écrite par le pieux poète pour être représentée par de toutes jeunes filles dans une sorte de couvent. Ce qui en fait le charme incomparable et singulier, c'est l'exacte adaptation de cette poésie au milieu juvénile auquel elle était destinée, à l'âme et à la voix de ses naïves et pudiques interprètes ; c'en est la grâce, la fraîcheur, la pureté. Envisagez-la

(1) Conférence faite à l'Odéon le 13 mai 1915.

de ce point de vue, et vous comprendrez que l'auteur de la *Fréquente Communion*, le grand Arnauld, ait pu mettre *Esther* au-dessus d'*Athalie* elle-même, et que Sainte-Beuve ait vu dans cette œuvre exquise et si parfaitement harmonieuse « le fruit le plus naturel qu'ait porté le génie de Racine ». Le vrai moyen de la bien faire valoir ici, c'est donc, moins d'étudier en elle-même et d'analyser acte par acte, que de replacer dans son cadre originel cette œuvre unique en toute notre littérature, qui est l'image de l'âme tendre et religieuse de Racine, et qui eut pour parrain Louis-le-Grand, pour marraine la marquise de Maintenon, pour berceau cette aimable maison de Saint-Cyr, qui fut une des parures de la vieille monarchie avant que, transformée par Napoléon en École militaire, elle devînt une pépinière de héros, dont est justement fière aujourd'hui la nation reconnaissante.

Il était une fois — et si j'emprunte aux contes de fées ce tour, c'est que j'ai à vous rappeler une histoire merveilleuse, qui ressemble à un conte de fées — il était une fois une petite fille bien misérable et bien à plaindre. Son aïeul, qu'elle n'avait d'ailleurs pas connu, n'était autre qu'Agrippa d'Aubigné, le grand poète huguenot, l'auteur des *Tragiques*, le Victor Hugo du XVIe siècle. Mais, de ce père illustre, son indigne fils Constant — jamais prénom ne fut plus mal porté — n'avait hérité que la violence. Pour vous donner une idée de ses emportements, il me suffira de vous dire qu'il larda de trente-sept coups de poignard sa première femme et son complice. La violence était

d'ailleurs son moindre défaut ; et de nombreuses condamnations pour rapt, pour dettes, pour escroqueries, pour trahison, pour faux-monnayage, lui auraient donné la compétence nécessaire pour écrire une étude comparée sur les prisons de la France et de l'étranger. A peine incarcéré, il abjurait le protestantisme pour obtenir sa grâce ; à peine grâcié, il redevenait protestant ; en sorte que jamais homme ne se convertit autant de fois. Ce franc gredin était, paraît-il, séduisant, car, s'était éprise de lui la fille du directeur de l'une de ses prisons. Il l'avait épousée, et c'est dans une autre prison, dans celle de Niort, où elle était venue s'installer auprès de lui, qu'elle avait mis au monde sa fille Françoise, le 27 novembre 1635, trois ans avant qu'Anne d'Autriche n'accouchât, au château de Saint-Germain-en-Laye, d'un fils, qui devait être le roi Louis XIV. Qui eût prévu alors que les destinées de ces deux enfants se dussent un jour rapprocher et unir ?

Pendant son enfance traversée et tourmentée, la petite Françoise d'Aubigné, Bignette, comme on l'appelait, ne changea guère moins de religions que son estimable père : catholique dans la prison de Niort, naturellement, protestante au château de sa tante de Villette, gardant, par pénitence, les dindons chez sa cousine catholique, Mme de Neuillant, convertie définitivement, mais non sans peine, par les religieuses Ursulines.

Entre temps, son père l'avait emmenée dans les Indes Occidentales, dans ces Antilles, qui devaient donner à la France une impératrice, dont la des-

tinée ne fut guère moins étonnante. Pendant le voyage, l'enfant était tombée malade, et, un jour, on l'avait crue morte ; attachée à la planche funèbre, elle allait être jetée par-dessus bord, quand sa mère, la voulant embrasser une dernière fois, sentit battre son petit cœur. Que ce geste maternel n'eût pas été fait, et le règne de Louis XIV se terminait tout autrement qu'il ne s'est terminé, et vous ne seriez point à l'Odéon pour y voir représenter l'*Esther* de Racine.

A son séjour aux Antilles Bignette dut le surnom de *la belle Indienne,* sous lequel allaient chanter sa jeune beauté les poètes qui fréquentaient chez Scarron. Car, orpheline et réduite à manger le pain de la charité, elle avait été épousée par compassion, en 1652, par le poète cul-de-jatte, d'un quart de siècle plus âgé qu'elle.

Ce mariage blanc la laissa veuve à vingt-cinq ans. Belle, pleine de grâce et d'esprit, Mme Scarron se faisait de la considération « une idole » ; par sa dignité, par sa modestie, par sa vertu, elle sut se concilier dans sa vie pauvre une telle estime que l'arrogante et altière Mme de Montespan la vint tirer de son couvent des Ursulines pour en faire la gouvernante des enfants qu'elle avait eus du roi. Et déjà s'ouvraient devant la veuve Scarron les voies mystérieuses par lesquelles la Providence l'allait conduire au trône de France.

Par l'affection qu'elle témoignait aux enfants du roi, et, en particulier, à son fils chéri, le duc du Maine, par sa douceur patiente, par son humeur toujours égale, par sa raison enjouée, cette

femme, sincèrement pieuse et dévouée au roi, allait inspirer à Louis XIV un sentiment tout nouveau pour lui, une « ardente amitié », comme il sera dit dans *Esther* ; elle allait gagner lentement, mais sûrement et définitivement, le cœur, jusque là si inconstant, du monarque. En 1674, il lui donna la belle terre de Maintenon, si bien que les mauvaises langues la surnommèrent *Mme de Maintenant* ; puis, après la disgrâce de Mme de Montespan, sur ses conseils, il se rapprocha de la reine, qui, dans sa surprise reconnaissante, remerciait quotidiennement le ciel d'avoir créé Mme de Maintenon.

Et subitement se produit un coup de théâtre, que nul n'avait prévu : Marie-Thérèse meurt. Moins d'un an après, dans la nuit du 12 juin 1684, le roi de France, alors dans tout l'éclat de sa gloire, et la veuve du poète cul-de-jatte, agenouillés l'un à côté de l'autre, recevaient de l'archevêque de Paris la bénédiction nuptiale. Le mariage ne fut pas déclaré solennellement ; mais Louis XIV laissa peindre celle qui était sa femme devant Dieu avec l'hermine des reines, et, quand il lui accorda la fondation de Saint-Cyr, il lui dit publiquement : « Jamais reine de France n'aura entrepris rien de semblable. »

Qu'était donc la fameuse maison de Saint-Cyr, d'où va sortir cette fleur exquise, l'*Esther* de Racine ?

Le souvenir de sa jeunesse douloureuse était demeuré vivant au cœur de l'ancienne gardeuse de dindons, devenue presque reine. Elle éprouvait une

infinie compassion pour ces filles nobles de province, dont les pères avaient versé leur sang, parfois même étaient morts, au service du roi, et qui, par leur pauvreté, se voyaient condamnées à monter tristement en graine dans le potager de leur gentilhommière. Elle demanda au roi de leur venir en aide, comme il venait de fonder pour leurs frères des compagnies de cadets dans les places frontières, comme il venait de créer pour leurs pères cet hôtel des Invalides, que Montesquieu proclamait si justement « le lieu le plus respectable de la terre », où, depuis près de deux cent cinquante ans, les héros succèdent aux héros, et où nous voyons aujourd'hui les vieux de la vieille si dignement remplacés par les jeunes de la jeune.

Mme de Maintenon avait un cœur de mère, et elle n'avait pu avoir d'enfants ; elle se consolait en s'occupant des enfants des autres. Elle se plaisait à venir faire le catéchisme à des jeunes filles pauvres, qu'une de ses chères Ursulines, Mme de Brinon, avait pu, grâce à elle, réunir à Rueil. A sa prière, Louis XIV, d'abord, les transporta à Noisy, et, sur les fonds de ses aumônes, paya la pension de cent d'entre elles ; puis, trois mois après son mariage, la marquise obtint de lui, comme cadeau de noces, la fondation à Saint-Cyr d'une maison où deux cent cinquante demoiselles pauvres, ayant quatre degrés de noblesse, seraient élevées aux frais du roi.

L'emplacement était assez mal choisi ; car le château, que l'on acheta au marquis de Saint-Brisson, de la famille Séguier, était dans un fond

marécageux et peu sain ; mais c'était à une lieue de Versailles ; la fondatrice pouvait donc venir presque chaque jour à Saint-Cyr, et, comme dira l'auteur d'*Esther*,

Y goûter la douceur de se faire oublier.

Mme de Maintenon avait demandé à Mansard des bâtiments simples mais vastes. La première pierre fut posée le 25 avril 1685, et moins de quinze mois après, les constructions étaient achevées. Il est vrai que Louis XIV y avait employé deux mille cinq cents ouvriers, choisis pour la plupart parmi d'anciens soldats, afin que l'armée concourût ainsi à cet hommage rendu à ses officiers.

La communauté nouvelle, qui allait s'installer dans les bâtiments si rapidement et si coûteusement construits pour elle, fut placée sous la protection de la Vierge et sous l'invocation de saint Louis, naturellement. Sa constitution avait été revue au point de vue du style par Racine, qui, historiographe du roi, reçut en outre l'ordre de mentionner dans son histoire du règne la fondation de ce Saint-Cyr, auquel il allait bientôt, par son *Esther*, attacher une renommée impérissable.

Le 2 août 1686, une foule nombreuse s'était rangée tout le long de la route de Versailles à Saint-Cyr afin de voir passer une procession extraordinaire. En tête s'avançaient des prêtres, chantant le *Veni, Creator*, et portant dans une châsse de cristal des reliques de saint Candide, que le pape avait envoyées à Mme de Maintenon et qui

seraient tout à fait à leur place dans une institution de jeunes filles ; puis venait la garde suisse en armes, escortant les carrosses du roi, qui conduisaient au pas les trente-six dames de Saint-Louis, toutes jeunes et toutes belles. Ainsi l'avait voulu la marquise, qui savait combien une jolie figure a d'attrait pour l'enfance.

Leur costume, essayé devant Louis XIV sur Mˡˡᵉ Balbien, femme de chambre de Mᵐᵉ de Maintenon, n'était pas monacal, mais cependant sévère. Tout noir, avec des gants montant jusqu'au coude, il n'était égayé que par une croix d'or pendante sur la poitrine. Sur celle de Mᵐᵉ de Maintenon on avait gravé ce distique de Racine, qui s'appliquait ingénieusement à la croix même et à celle qui la portait :

> Elle est notre guide fidèle ;
> Notre félicité vient d'elle.

L'habit des demoiselles était plus gai, comme il convenait, bleu, avec un bord de dentelle autour du cou ; le bonnet, blanc, laissait voir les cheveux et un ruban noué sur la tête ; suivant la classe à laquelle appartenaient les jeunes filles, ce ruban et la ceinture étaient rouges, verts, jaunes ou bleus.

L'éducation donnée à Saint-Cyr fut d'abord assez mondaine ; car, mère pleine d'illusions, Mᵐᵉ de Maintenon ne désespérait point, au début, de trouver deux cent cinquante maris pour ses deux cent cinquante filles pauvrement dotées. Sans doute

les demoiselles furent élevées dans la sobriété, car elles ne buvaient que de l'eau, comme avait fait toute sa vie leur protectrice ; sans doute elles apprirent à tenir l'aiguille, car le ciel du lit et la chambre de Louis XIV à Versailles est formé d'une tapisserie faite par elles, et elles ont brodé des ornements pour la cathédrale de Strasbourg, qui venait d'être réunie à la France ; mais on s'occupait surtout de parer leur esprit et de soigner leur beauté, qui, disait Mme de Maintenon, « est aussi un don de Dieu ». On leur permettait les perles et les rubans ; on cultivait leur voix. On cherchait à les instruire tout en les divertissant, car il n'y eut jamais d'éducation plus gaie ; pour corriger leur prononciation provinciale, on leur faisait déclamer des couplets empruntés aux meilleurs poètes ; enfin, elles jouaient la comédie.

C'était d'ailleurs une habitude dans les maisons d'éducation religieuses. Nos premières tragédies furent représentées dans les collèges. Les Jésuites avaient même des représentations payantes. Saint-Cyr était donc dans la tradition scolaire en faisant représenter par les demoiselles *Cinna*, *Iphigénie* et *Andromaque*.

Les fillettes sont précoces. Celles-ci rendirent avec tant de vérité l'amour furieux d'Oreste, l'amour passionné de Pyrrhus et la jalousie d'Hermione, que la raisonnable Mme de Maintenon écrivit le lendemain à Racine : « Nos petites filles viennent de si bien jouer votre *Andromaque* qu'elles ne la joueront plus, ni aucune de vos pièces. » Et là-dessus elle lui demandait pour ses

enfants un ouvrage dramatique où le chant fût mêlé avec le récit, un petit poème simple et sans prétention, où sa réputation ne serait aucunement intéressée.

Racine fut épouvanté. On a beau être converti, on a beau assister tous les jours à la messe et être pour les choses saintes aussi passionné qu'on l'a été pour les profanes, on tient toujours quand même à son ancienne réputation, quand on est un poète et quand on est Racine. D'autre part, prière de puissant vaut ordre, à plus forte raison quand ce puissant est une femme, et quand cette femme est la femme du roi !

Après quelques journées cruelles d'indécision et de perplexité, le poète chrétien, demeuré courtisan, songea au *Livre d'Esther*, et du coup se vit sauvé. Le sujet, qui enseignait le « détachement du monde au milieu du monde même », répondrait aux sentiments intimes de Mme de Maintenon. Les jeunes filles de Saint-Cyr pourraient jouer la pièce avec une entière bienséance, les habits des Persans et des Juifs étant « de longues robes qui tombaient jusqu'à terre. » Le plan, si difficilement et lentement établi dans les tragédies psychologiques de Racine, serait vite fait cette fois, puisque le poète aurait pour collaborateur Dieu lui-même, qui avait, pour ainsi dire, préparé les principales scènes. Enfin, le disciple de Port-Royal, nourri des lettres grecques comme des Saintes Écritures, trouverait enfin là l'occasion, souvent cherchée par lui, de lier, comme Sophocle, le chœur et le chant avec l'action, tout en employant ce chœur à chanter

les louanges du vrai Dieu, du Dieu terrible et doux qui punit les méchants et qui laisse venir à lui l'enfance innocente. Aussi, passant, avec son enthousiasme ordinaire, du découragement à la joie, le poète retiré du théâtre se remit-il à la tâche avec toute son ardeur d'autrefois.

Il suivait pas à pas et fidèlement le texte sacré, se bornant à le mettre en dialogue et à modifier quelques circonstances peu considérables, soit pour mieux édifier les demoiselles de Saint-Cyr, soit pour ménager mieux l'intérêt dramatique. Inutile, n'est-ce pas? d'expliquer à ces jeunes âmes, si pures, pourquoi Assuérus avait répudié sa femme Vasthi, après un banquet de cent-quatre-vingt-sept jours, qui avait rendu le roi, ce qui n'était pas pour surprendre, un peu trop gai et tout à fait en train ; inutile de leur apprendre qu'Esther n'était pas la seule femme d'Assuérus. Et d'autre part Esther n'eût-elle point perdu la sympathie des spectateurs, s'ils avaient entendu cette favorite vindicative et cruelle demander au roi que les Juifs eussent durant deux jours le droit d'exterminer tous leurs ennemis, et que les cadavres des dix fils d'Aman fussent suspendus à des gibets.

D'ailleurs, le couple royal de la *Bible*, Racine se le représentait naïvement d'après le couple royal dans la familiarité duquel il vivait à Versailles, puisque vous savez qu'il avait la rare faveur d'entrer chez le roi sans être annoncé et qu'il partageait souvent la chambre du monarque, dont il distrayait l'insomnie par des lectures à haute voix. Vous souriez, parce que Louis XIV et Mme de Maintenon,

ces époux quinquagénaires, vous semblent un Assuérus bien marqué et une Esther un peu mûre. D'accord ; mais aux yeux des courtisans les personnages royaux conservaient, comme les dieux de l'Olympe, le privilège d'une immortelle jeunesse. Et comment ne pas reconnaître le grand roi dont Racine était chargé d'écrire l'histoire dans cet Assuérus, qui se fait lire pendant une nuit sans sommeil les annales de son règne? N'est-ce pas Louis XIV qui parle à Mme de Maintenon, quand Assuérus dit à Esther :

Oui, vos moindres discours ont des grâces secrètes...
Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce
Qui me charme toujours et jamais ne me lasse...
Tout respire en Esther l'innocence et la paix.
Du chagrin le plus noir elle écarte les ombres,
Et fait des jours sereins de mes jours les plus sombres.
Que dis-je? Sur ce trône assis auprès de vous,
Des astres ennemis j'en crains moins le courroux.

Dans le délicieux récit d'Esther à Élise, n'est-ce pas Mme de Maintenon qui raconte son propre mariage avec Louis XIV ?

De mes faibles attraits le roi parut frappé...
Enfin, avec des yeux où régnait la douceur,
« Soyez reine », dit-il.

Vous comprendrez mieux l'admirable prière d'Esther au premier acte, quand je vous aurai lu cette admirable prière retrouvée dans les papiers de Mme de Maintenon :

« Seigneur, mon Dieu, vous m'avez mise dans la place où je suis : je veux adorer toute ma vie l'ordre de votre Providence sur moi, et je m'y soumets sans aucune réserve. Donnez-moi, mon Dieu, la grâce de l'état où vous m'avez appelée : que j'en supporte chrétiennement les tristesses, que j'en sanctifie les plaisirs, que j'y cherche en tout votre gloire, que je la porte devant les princes au milieu desquels vous m'avez placée, que je serve au salut du roi... Vous, qui tenez entre vos mains le cœur des rois, ouvrez celui du roi, afin que j'y puisse faire entrer le bien que vous désirez ; donnez-moi de le réjouir, de le consoler, de l'encourager, et de l'attrister aussi, quand il le faut pour votre gloire ; que je ne lui dissimule rien des choses qu'il doit savoir par moi, et qu'aucun autre n'aurait le courage de lui dire. Faites que je me sauve avec lui, que je l'aime en vous et pour vous, et qu'il m'aime de même. Accordez-nous de marcher ensemble dans toutes vos justifications sans aucun reproche jusqu'au jour de votre avènement. »

Et c'est beaucoup moins Esther que la fondatrice de Saint-Cyr que nous entendons dans ces vers adorables :

Cependant mon amour pour notre nation
A rempli ce palais de filles de Sion,
Jeunes et tendres fleurs, par le sort agitées...
Dans un lieu séparé des profanes témoins,
Je mets à les former mes études et mes soins ;
Et c'est là que, fuyant l'orgueil du diadème,
Lasse de vains honneurs, et me cherchant moi-même,
Aux pieds de l'Éternel je viens m'humilier.

Mais ici une autre vision se présente aux yeux

du poète. Ces jeunes filles de Sion, transplantées loin des rives du Jourdain, comment les reconnaîtrait-il dans ces rieuses demoiselles de Saint-Cyr, si heureuses sous l'aile protectrice de Mme de Maintenon? Non ; il rêvait d'autres vierges en larmes ; il revoit les religieuses persécutées et dispersées de ce Port-Royal, où s'est écoulée son enfance et où sa reconnaissance sollicitera humblement dans son testament une tombe aux pieds de ses maîtres vénérés. Ces psalmistes, dont ils lui ont enseigné l'admiration, il se plaît à emprunter leurs accents et leurs images pour pleurer les douleurs de celles qu'il aura, comme Esther, le courage de défendre au risque d'une disgrâce, et pour dire à Louis XIV de chasser la calomnie, en des stances si admirables que le plus mélodieux de nos poètes après lui, Lamartine, pourra écrire : « Ce ne sont plus des vers qu'on entend, c'est la musique des anges ; ce n'est plus de la poésie qu'on respire, c'est de la sainteté. »

Louis XIV et Mme de Maintenon furent charmés de cette pièce simple et édifiante, où ils se retrouvaient sous de si transparentes allusions, et plus d'une fois, tandis que lisait Racine, ils échangèrent des sourires attendris.

Ils se mirent aussitôt en devoir de monter l'œuvre de manière à faire honneur au roi, à Saint-Cyr et au poète.

La distribution des rôles n'alla pas sans difficultés. C'était l'embarras des richesses : comment faire un choix parmi tous ces « anges de Saint-Cyr », comme disait le roi, qui, à l'entrée de

chaque campagne, recommandait ses armes à leurs prières innocentes? On désirait qu'elles fussent toutes très jeunes, de quinze à seize ans, leur candeur même devant faire un des grands attraits de l'interprétation. Il fallut cependant les soutenir par une ou deux camarades un peu plus âgées : les demoiselles qui feraient les personnages d'hommes ne devaient-elles pas être de plus haute taille que leurs petites compagnes et avoir une voix déjà plus formée et plus grave? Le poète fut surtout ravi de son Mardochée, dont la voix allait au cœur. C'était la douce Madeleine de Glapion, une sainte, qui poussera la charité jusqu'à embrasser les mourantes contagieuses dont les parents mêmes s'écartaient avec effroi, et à qui Mme de Maintenon disait: — « Vos défauts seraient les vertus des autres ». Racine assistera à sa prise de voile, et y versera des larmes, qui ont été chantées par Sainte-Beuve.

La partition fut commandée au maître de musique de la chambre du roi, Jean-Baptiste Moreau. Vous n'y trouverez évidemment ni la puissance, ni la couleur de nos partitions modernes, écrites pour un grand nombre d'instruments sonores et variés ; mais on tenait surtout, en 1689, que les airs fussent « convenables aux paroles » et aux interprètes. Le roi devait prêter ses musiciens, et Nivers, l'organiste de la maison de Saint-Cyr, accompagner au clavecin les chants, un peu monotones sans doute, mais parfois touchants, comme le chœur fameux :

O rives du Jourdain !

brillants même parfois, comme les stances auxquelles je faisais tout à l'heure allusion :

Rois, chassez la calomnie !

Les costumes, pour lesquels le roi prêta les perles et les diamants qu'il avait autrefois portés dans ses ballets, furent dessinés par le décorateur des spectacles de la cour, Jean Bérain, de Saint-Mihiel, qui s'était formé à l'étude des chefs-d'œuvre de son illustre compatriote, le sculpteur Ligier Richier, dont je veux espérer encore que l'admirable *Moïse au tombeau* aura été respecté par l'armée des modernes Vandales. C'est Bérain qui peignit également les trois décors ; car Racine, pour amuser les enfants par la variété des décorations, n'a pas dans *Esther* observé l'unité de lieu. Le décor du troisième acte est même tout à fait pittoresque et amusant. Tandis que, d'un côté du théâtre, le chœur chante dans les superbes jardins d'Esther, de l'autre, nous voyons dans un salon pompeux le roi, la reine et Aman couchés autour de la table d'un festin. Lorsque, pendant la Révolution, on établira l'inventaire du mobilier de la maison de Saint-Cyr, on y pourra inscrire encore trente-cinq biscuits de fer-blanc, qui avaient figuré sur la table d'Esther. C'était à peu près tout ce qui restait d'une mise en scène, qui coûta à Louis XIV plus de 60.000 francs de notre monnaie.

Les répétitions furent dirigées avec tout le soin que l'on imagine par Racine et par Boileau.

Enfin, la première représentation fut donnée, le

26 janvier 1689, vers quatre heures de l'après-midi; on ne disait pas encore : seize heures.

Le théâtre avait été installé dans le vestibule, très spacieux, des dortoirs. Celui des jaunes servait de foyer aux artistes. Devant la scène, de chaque côté du vestibule, avait été dressé un amphithéâtre. Sur l'un étaient groupées les dames de Saint-Louis ; sur l'autre s'étageaient les petites rouges, puis les vertes, puis les jaunes, enfin les grandes bleues et les demoiselles très sages, au ruban couleur de feu, qu'on appelait les filles de Mme de Maintenon ; et comme, pour cette fête, on leur avait à toutes distribué à profusion des rubans de soie sous forme de nœuds de coiffe et d'épaule, l'aspect de toute cette fraîche jeunesse était ravissant.

La représentation fut un enchantement, et le roi revint à Versailles si enthousiasmé que durant tout le souper il ne fut pas question d'autre chose. Et, moitié par curiosité, moitié pour flatter le monarque, princes, marquises, prélats, jésuites, tous de solliciter la faveur d'être admis à un spectacle si rare et si charmant. Ce « divertissement d'enfants », dit Racine lui-même, finit par devenir le « sujet d'empressement de toute la cour ». Avoir assisté à une représentation de Saint-Cyr fut tenu pour un titre de gloire ; car le roi faisait lui-même la liste des invités, comme pour les voyages de Marly ; et, jusqu'à ce que tout le monde fût entré, il se tenait debout à la porte de la salle, la canne haute, pour s'assurer que pénétraient bien seuls les ayant droit ; en sorte que, s'il se formait aujourd'hui une association de contrôleurs de théâtre, elle

pourrait se prévaloir des représentations d'*Esther* à Saint-Cyr pour se placer sous le patronage de Louis XIV en personne.

Je dois dire que tous les spectateurs n'apportèrent pas exclusivement à Saint-Cyr un esprit religieux et un désir d'édification. C'est ainsi que la belle Mlle de Marsilly, qui faisait Zarès, tourna la tête à deux parents de Mme de Maintenon. Le plus piquant, c'est que ces deux prétendants à sa main se trouvaient être le père et le fils. Elle fit le plus grand honneur à l'éducation raisonnable qu'elle avait reçue, en choisissant le père. Devenue ainsi plus tôt veuve, elle put épouser en secondes noces un lord illustre et jouer un rôle assez important à la cour d'Angleterre.

Il y eut bien encore un autre incident, assez fâcheux celui-là ; mais on se hâta de l'étouffer.

Dans l'ensemble, ce qui charma les spectateurs d'*Esther* à Saint-Cyr, ce fut donc moins le sujet de la pièce, connu d'avance par tous dans le détail, que la naïve et adorable candeur de ses jeunes interprètes, qui, avant d'entrer en scène, se mettaient ingénûment à genoux dans le dortoir des jaunes et disaient avec onction le *Veni, Creator*, ou qui, rentrées derrière le théâtre et craignant d'avoir mal joué, versaient d'abondantes larmes, que Racine attendri devait essuyer avec son mouchoir, avant d'aller humilier à la porte de la chapelle la joie et l'orgueil dont il sentait son cœur gonflé. Au sortir de Saint-Cyr, Mme de Sévigné l'écrivait à sa fille : « C'est un rapport de la musique, des vers, des chants, si parfait et si complet

qu'on n'y souhaite rien. Les filles qui font des rois et des personnages sont faites exprès... On n'a point d'autre peine que celle de voir finir cette aimable pièce ; tout y est simple, tout y est innocent, tout y est sublime et touchant : cette fidélité de l'histoire sainte donne du respect ; tous les chants, convenables aux paroles, qui sont tirés des *Psaumes* ou de la *Sagesse*, et mis dans le sujet, sont d'une beauté que l'on ne soutient pas sans larmes. »

Mais, peu après, s'étant reprise, elle disait, avec sa pénétration ordinaire : « C'était un assortiment de toutes choses qui ne se retrouvera peut-être jamais. »

Il ne s'est jamais retrouvé en effet ; et voilà pourquoi *Esther*, comme s'y attendait également le fils de Racine, n'a jamais eu sur le théâtre le succès triomphal qu'elle avait obtenu à Saint-Cyr, même lorsque, dans une circonstance mémorable, la Juive Rachel imagina de la jouer le 28 février, jour où les Israélites célèbrent par une fête la disgrâce d'Aman, et où, chaque fois que le lecteur de la Synagogue prononce son nom dans le *Livre d'Esther*, tous les fidèles font le simulacre de frapper l'ennemi des Juifs.

A toutes les reprises d'*Esther* il a toujours manqué l'un ou l'autre des éléments dont la réunion avait composé le charme particulier des représentations de Saint--Cyr : tantôt en effet, par raison d'économie, on supprimait les chœurs, et, sortie de l'atmosphère lyrique dans laquelle l'avait placée le poète, l'œuvre paraissait pauvre et d'une sim-

plicité un peu déconcertante ; tantôt, au contraire, pour rehausser l'éclat du spectacle et pour attirer le public, on encadrait l'idylle de Racine dans des décors archéologiques, dont le luxe et la bizarrerie l'écrasaient, ou bien on l'étouffait sous une musique nouvelle et fâcheusement bruyante, et le compositeur, pour obtenir des voix de ténors, ne reculait pas devant ce contre-sens absurde : mêler aux chastes compagnes d'Esther de jeunes hommes.

Dernièrement, sur cette scène même d'où j'ai l'honneur de vous parler, par une fantaisie ingénieuse, *Esther* fut représentée dans un décor, qui était la reproduction fidèle d'une tapisserie célèbre, avec son cadre ; et, quand, au lever du rideau, Esther apparut dans son costume d'opéra avec Élise prosternée à ses genoux, ce fut dans toute cette salle un cri d'admiration. Mais le fait même que les personnages de Racine étaient devenus des personnages de tapisserie les immobilisait dans des attitudes hiératiques, dans des attitudes d'idoles, qui étaient le contraire même du théâtre où tout doit être action et vie. A ce curieux et beau spectacle, malgré le jeune talent de Mlle Méthivier, qui déjà faisait Esther, vous l'avouerai-je? je me suis profondément ennuyé.

Peu auparavant, une tragédienne, illustre entre toutes, et dont nous plaignons tous la vieillesse douloureuse, avait imaginé de replacer la tragédie de Racine dans son premier milieu et de représenter, non pas *Esther*, mais *Esther à Saint-Cyr*. Une mise en scène assez inexacte, mais fort adroitement truquée, nous montrait sur le théâtre le

roi, Mme de Maintenon, toute la cour, les dames et les demoiselles de Saint-Cyr; pendant les entr'actes, tandis qu'on changeait les décors d'*Esther*, tous très rudimentaires et à peine ébauchés, spectateurs et interprètes d'*Esther* se mêlaient et causaient entre eux devant le public ; on voyait Mme de Maintenon présenter une fillette à Louis XIV et le roi de Perse remercier de ses félicitations le roi de France par la plus gracieusement féminine des révérences. A ce spectacle animé et tout à fait charmant je me suis beaucoup amusé ; mais — il y a encore un mais! — l'accessoire était devenu le principal, et que le diable m'emporte — pardon! j'oubliais les dames de Saint-Cyr! — je veux être pendu si j'ai écouté un seul des vers de Racine, les plus délicieux cependant peut-être qu'il ait écrits. C'est l'inévitable écueil de toutes les restitutions de ce genre, et il est certaine restitution de la première du *Cid*, non moins meurtrière pour le chef-d'œuvre, dans laquelle je confesse humblement au grand Corneille ma part de responsabilité.

De toutes les façons de monter *Esther*, il me semble bien que M. Gavault a choisi aujourd'hui la meilleure, celle qui trahit le moins le génie de Racine, génie exquis, fait de goût, de mesure et d'harmonie.

Les spectateurs de Saint-Cyr ne vous apparaîtront pas sur le théâtre ; à vous de les voir dans cette salle par les yeux de votre imagination complaisante : au premier rang de l'orchestre, Louis XIV, à côté de ses hôtes, le roi et la reine d'Angleterre ; un peu en arrière, Mme de Maintenon, qui n'a pas

le titre de reine; derrière eux, Monsieur, les princes, Mmes de Bagnols et de Sévigné, coiffées de leurs fontanges, Bossuet et Bourdaloue, et imaginez-vous que les futurs Saint-Cyriens, que vous apercevez aux balcons, sont les Saint-Cyriennes, les rouges, les vertes, les jaunes, les bleues, et les demoiselles très sages, au ruban couleur de feu.

Mais sur la scène, laissée ainsi tout entière aux interprètes de Racine et de Moreau, vous allez avoir une restitution aussi exacte que possible du spectacle charmant, qui, à Saint-Cyr, eut une telle vogue.

C'est pourquoi M. Gavault a voulu que la représentation commençât par un *Prologue*, qui n'a jamais été récité qu'à Saint-Cyr, et qui va prendre aujourd'hui, par suite, l'attrait d'une nouveauté.

L'idée de ce prologue, à la fois plein de grâce et de grandeur, et qui donne dès l'abord à la tragédie une allure antique, n'était pas venue aussitôt à l'esprit de Racine. Mme de Maintenon avait alors auprès d'elle une nièce, âgée de seize ans et déjà mariée depuis trois années. La petite Mme de Caylus était enjouée et pétillante d'esprit, et elle a laissé des *Souvenirs* si piquants qu'il est impossible de ne pas penser en les lisant : « La femme qui a écrit cela devait avoir le nez retroussé. » Surtout elle disait délicieusement les vers, et l'abbé de Choisy, qui s'y connaissait pour avoir joué lui-même la tragédie à Bordeaux, travesti en femme, nous apprend que « toutes les Champmeslé du monde n'avaient point ces tons ravissants qu'elle laissait échapper en déclamant. » Pendant les répétitions

d'*Esther*, Racine l'entendit doubler plusieurs rôles. Il imagina alors de composer pour elle un prologue à la manière de ceux d'Euripide, où une divinité venait instruire le public de ce qu'avait besoin de lui faire savoir le poète.

La médaille commémorative de la fondation de Saint-Cyr, qu'avait fait frapper Louis XIV, représentait la Piété entourée de religieuses et de demoiselles. Était donc tout indiqué le personnage divin dont avait besoin Racine pour faire le prologue. Par la voix de la bien-disante Mlle Briey, vêtue de blanc, ainsi qu'il sied à la Piété, et portant sur la poitrine la croix des dames de Saint-Louis, vous allez entendre d'abord Mme de Caylus célébrer la fondation de Saint-Cyr, la religion du roi, ses victoires sur le Rhin et la glorieuse campagne du Grand Dauphin qui venait de rapporter à son père les clefs de Philipsbourg, de Manheim et de Frankenthal, conquises en moins de deux mois ; puis, dans une conclusion inspirée par Louis XIV lui-même, la Piété invitera les amateurs de spectacles frivoles à se retirer, avant la représentation d'*Esther*, de la sainte maison, où tout respire Dieu, la paix et la vérité.

Quand la toile se lèvera sur ce prologue, mis en scène d'une façon adroitement animée et pittoresque, ne soyez point surpris de l'air que joueront les musiciens du roi. C'était, parmi les dames de Saint-Louis, une tradition que, ayant entendu le chœur de Mme de Brinon, mis en musique par Lulli, avec lequel les demoiselles de Saint-Cyr accueillaient toujours l'arrivée de Louis XIV, le

compositeur Haendel l'avait traduit pour en faire hommage à son maître et protecteur, le roi Georges Ier d'Angleterre. Ce n'est qu'une tradition. Il n'en est pas moins curieux que, pendant cette guerre, une représentation d'*Esther* à Saint-Cyr puisse commencer sans invraisemblance par l'hymne national de nos loyaux alliés, les Anglais.

UNE ÉPISTOLIÈRE DU XVIIIe SIÈCLE

JEANNE DE BOISGNOREL,

Supérieure des Hospitalières de la Miséricorde de Jésus [1]

Parvenu à la fin de l'année 1711, le grand historien de Port-Royal, Sainte-Beuve, après nous avoir décrit d'un plume émue la douloureuse expulsion des religieuses, la démolition de la sainte maison et la profanation des tombes, s'arrête. Il se refuse à franchir, en 1727, la porte du fâcheusement célèbre petit cimetière de Saint-Médard, et une invincible répugnance le détourne des convulsionnaires. La décadence cruelle du jansénisme l'attriste d'autant plus qu'il l'a plus respectueusement admiré au temps de ses luttes héroïques et le jour qu'il

(1) *Une suite à l'Histoire de Port-Royal, d'après des documents inédits, Jeanne de Boisgnorel et Christophe de Beaumont* (1750-1782), par M. A. Gazier (Société française d'Imprimerie et de Librairie).

est tombé brisé, mais non vaincu : « J'aurais eu plaisir à insister sur les *Gémissements* et les chants pieux qui se succédèrent les années suivantes autour de ces ruines, si quelque talent y avait servi d'interprète à l'âme, si du moins une superstition aveugle ou une vision systématique ne les gâtait pas. »

Ce n'est pas que de ce flot de sectaires n'émergent encore quelques nobles âmes, pénétrées du pur et véritable esprit de Port-Royal. Aussi, au fond du cœur, Sainte-Beuve éprouve-t-il un certain regret d'abandonner, à cause des autres, ces « Port-Royalistes attardés » ; cependant, conclut-il pour calmer ses scrupules, « on peut dire que leur portrait, sauf de légères nuances de détail, a déjà été fait dans quelqu'un de ceux qu'on a vus précédemment, tant il y a de ressemblance dans les physionomies et d'uniformité dans la teinte ».

Contre cet abandon général et contre ce jugement, proteste avec chaleur et autorité l'homme de notre époque qui, je crois, connaît le mieux le jansénisme : M. A. Gazier. Il soutient que, dans leur refus de souscrire à la condamnation de Quesnel prononcée par la bulle *Unigenitus*, les Carmélites, les Ursulines, les Filles du Calvaire, les Bénédictines du Val de Grâce, et d'autres « amies de la vérité », comme disait au XVIIe siècle le bon M. de Bagnols, n'ont pas fait à leurs supérieurs, si élevés fussent-ils, une résistance moins courageuse et moins digne d'admiration que jadis les religieuses de Port-Royal. Pour le prouver, il nous conte une nouvelle guerre de trente ans, qui mit

aux prises l'archevêque de Paris, Christophe de Beaumont, et les Hospitalières de la Miséricorde de Jésus, dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle. Des quatre énormes in-4° de documents sur cette querelle qu'avait rassemblés et classés le zélé défenseur des religieuses, Louis-Adrien Le Paige, avocat au Parlement et bailli du Temple, M. Gazier vient d'extraire un volume substantiel, rempli de pièces justificatives ; et ce volume, d'une part, nous renseigne de la façon la plus précise sur des faits peu connus et, en effet, dignes de l'être mieux ; et, d'autre part, surtout met en pleine lumière une figure tout à fait originale et différente de celles des abbesses de Port-Royal, en nous révélant dans la sœur Saint-Louis, supérieure de la Miséricorde, une épistolière de race.

I

Pendant la Fronde, Jacques le Prévost d'Herbelay, doyen des maîtres des requêtes, avait fait une donation de 27.000 livres, à condition qu'elles s'établiraient dans la capitale, aux Hospitalières de la Miséricorde de Jésus, qui depuis 1648 avaient une maison à Gentilly ; et par une ordonnance royale, enregistrée au Parlement le 29 février 1656, les religieuses avaient été autorisées à fonder un hôpital dans un des faubourgs de Paris, sous la dénomination d'hôpital de Saint-Julien et de Sainte-Basilisse.

Elles achetèrent au faubourg Saint-Marcel, le long de la rue Mouffetard, un très vaste terrain,

celui-là même sur lequel se dresse aujourd'hui une caserne de la garde républicaine, et commencèrent de bâtir. Le beau plan de Turgot, dont une partie est reproduite par M. A. Gazier, nous montre l'importance de ces constructions, qui présentaient en façade sur la rue Mouffetard et sur la rue Gracieuse un hôpital, un couvent, des pavillons pour loger une quarantaine de vieilles dames pensionnaires et un petit pensionnat de jeunes filles ; au centre s'élevait une église et s'ouvrait un assez grand jardin, avec une belle allée d'arbres.

Originairement fixé à six, le nombre des lits, par suite de libéralités successives, s'était augmenté bientôt jusqu'à cinquante-deux. Ils étaient occupés, la plupart gratuitement, par de pauvres femmes, malades ou infirmes, dont le nombre était plus considérable que celui des lits ; car c'était alors une faveur insigne, un privilège rarement obtenu, que de ne point partager un lit d'hôpital avec un ou même plusieurs autres malades (1).

Le lourd service de la maison était assuré par une quarantaine de religieuses, toutes actives et dévouées, ne répugnant pas, quelles que fussent leur naissance et leur éducation, à être, suivant le mot, involontairement flatteur, d'un évêque de Metz, « des laveuses de pots de chambre ».

Durant près d'un siècle, tout alla le mieux du monde chez les Hospitalières de la rue Mouffetard, et l'on n'entendit parler d'elles que pour vanter

(1) « Il me dit hier qu'il aurait fait placer votre malade dans une salle de faveur, seule dans un lit. » (Lettre de la sœur Saint-Louis, citée à la page 322.)

leurs vertus et leur inépuisable bienfaisance. Mais elles étaient de l'ordre de Saint-Augustin et, comme telles, dans le cœur, beaucoup plus amies du jansénisme que de « dame Unigenitus ».

Elles avaient été grandement indignées, quand le confesseur de Louis XIV, le jésuite Letellier, avait fait condamner par le pape Clément XI le livre de Quesnel, approuvé pourtant par l'évêque de Châlons-sur-Marne. Seulement, sages et discrètes personnes, si elles avaient admiré le bon Rollin, protestant comme doyen de la nation de France, dans la grande assemblée de la Faculté des Arts, contre l'acceptation de la trop fameuse bulle par l'Université, elles laissaient les hommes se mêler aux discussions religieuses ; et, ne se joignant pas aux « appelants et réappelants », écartant même de leur maison les jansénistes outrés, qu'elles appelaient irrévérencieusement « les grands chapeaux », elles se consacraient tout entières, dans un silence attristé, à leur tâche rebutante d'infirmières.

La persécution n'en vint pas moins les chercher auprès du lit de leurs pauvres malades.

Elles n'avaient pas ouvertement accepté la bulle, comme leur chapelain et leurs confesseurs, et les *Essais de Morale* du janséniste Nicole étaient restés une de leurs lectures favorites. Elles furent dénoncées à l'archevêque de Paris, sous la juridiction duquel elles étaient, depuis leur établissement, directement placées.

Le siège archiépiscopal de Paris était occupé alors par un prélat de grande allure, d'une haute vertu, d'une charité inépuisable, et à la piété ar-

dente duquel ses adversaires eux-mêmes ont rendu pleine justice. Malheureusement, Christophe de Beaumont du Repaire était peu intelligent et, par suite, très obstiné. Ce « Breton du Périgord », comme l'appelle fort à propos M. A. Gazier, se vantait de ne s'en rapporter sur rien qu'à sa conscience, et, de cette conscience, le cardinal de Bernis disait très joliment : « C'est une lanterne sourde, qui n'éclaire que lui. » En vain, Louis XV, dans un désir louable de rendre enfin à la France la paix religieuse, l'exilait à La Roque, à Conflans, à La Trappe ; l'intolérant et fanatique prélat, soutenu dans l'ombre par la reine, par le dauphin et par les jésuites, ne cédait jamais sur aucun point, et, fièrement, faisait peindre sur son carrosse l'orgueilleuse devise de son parent, le baron des Adrets : « *Impavidum ferient ruinæ* ».

L'archevêque, qui tenait tête à la fois au roi, au Parlement et aux philosophes, pouvait-il seulement supposer qu'un petit troupeau d'humbles Hospitalières s'avisât de penser autrement que lui? Il prononça. A sa grande surprise, à son indignation, les religieuses ne s'inclinèrent point : elles avaient, elles aussi, paraît-il, leur lanterne sourde.

Le bouillant archevêque leur déclara aussitôt la guerre, mais une guerre acharnée, qui devait ne se terminer que trente ans plus tard, à sa mort (1) ; et c'est chose assurément fort curieuse

(1) M. A. Gazier, d'ordinaire si scrupuleusement exact, ne fixe pas la date précise à laquelle s'ouvrirent les hostilités. La couverture du volume porte : « 1750 » : mais à la page 7, il est dit que la lutte s'engagea en 1752 ; enfin le *Mémoire*, qui porte le numéro 1 dans la série des *Pièces justificatives*, semble faire remonter la persécution à l'année 1749.

que de suivre dans le récit très documenté de M. A. Gazier le détail de cette longue lutte sans trève ni merci.

Elle est, d'ailleurs, beaucoup moins inégale qu'on ne le pourrait croire au premier abord.

Sans doute, l'autorité de l'archevêque est, en apparence, absolue sur les Hospitalières soumises à sa juridiction, et il ne se prive pas de faire subir aux malheureuses femmes les vexations les plus variées et les plus pénibles : il n'autorise pas leur supérieure à être marraine d'une cloche de Saint-Médard ; il obtient des lettres de cachet contre la sœur Saint-Louis, qui est l'âme de la résistance ; il retire aux religieuses leur chapelain, qui ne doit plus donner la communion qu'aux malades de l'hôpital, et il menace de les excommunier nommément, — leurs prénoms et noms de famille lui ayant été livrés par l'économe du couvent, sœur Sainte-Scolastique, une délatrice, qui envoyait à l'archevêché des rapports secrets sur toute la communauté ; il excite contre elles l'assemblée générale du clergé de France, en 1760 ; tous les trois ans, il leur refuse la permission de procéder, conformément aux constitutions de leur monastère, à l'élection d'une supérieure, et ne reconnaît pas la supérieure prorogée légalement pourtant ; pour qu'elles ne puissent plus suffire à leur tâche si lourde d'infirmières et, en même temps, pour que soit supprimé par extinction ce foyer d'hérésie, il retire bruyamment, avec éclat, de la Miséricorde, sœur Sainte-Scolastique et cinq autres religieuses, qui avaient pris son parti, et il ne permet plus

aux Hospitalières de faire des professes, si bien qu'une pauvre et persévérante novice, qui postulait depuis 1759, ne pourra prendre le voile qu'en 1784, et qu'à la mort du terrible prélat, en 1781, il ne restera plus dans la communauté que huit religieuses, épuisées par l'âge et par les fatigues, mais invaincues.

C'est qu'elles avaient été soutenues, aidées, dirigées dans cette longue guerre par des amis dévoués, par des protecteurs éminents, qui leur avaient su concilier la toute-puissante sympathie du Parlement et du roi. Au premier rang d'entre eux se plaçaient le neveu d'une de leurs supérieures, Gérard Lefèvre de Saint-Hilaire, conseiller au Parlement, qui, de son hôtel de la rue Sainte-Croix de la Bretonnerie ou de son château de Rubelle, près Saint-Prix, était toujours prêt à accourir au secours des Hospitalières persécutées ; l'admirable Le Paige, au regard si intelligent, au sourire si plein de bonté, qui fut durant trente années le conseil des religieuses, et par qui tous ces documents nous ont été conservés ; enfin et surtout le premier président en personne, Mathieu-François Molé, dont la sœur voulut même un instant quitter l'abbaye de Saint-Antoine pour se retirer au couvent de la rue Mouffetard.

C'est grâce à eux que les pauvres Hospitalières ont pu parer tous les coups que leur portait l'archevêque de Paris et lui résister victorieusement. Grâce à eux, en effet, le Parlement, protecteur au nom du roi de toutes les maisons religieuses qui étaient de son ressort, leur a bien voulu *ordonner*

de procéder aux élections auxquelles s'opposait obstinément Christophe de Beaumont ; le Châtelet a empêché qu'elles ne fussent perfidement excommuniées par lui pendant les vacances du Parlement et de la Chambre des Vacations ; d'Argenson, parent d'ailleurs de la sœur Saint-Louis, s'est opposé à plus de douze lettres de cachet obtenues ou demandées contre elle ; l'affaire de la Miséricorde a été soumise au supérieur ecclésiastique immédiat de Christophe de Beaumont, à Antoine de Malvin de Montazet, archevêque de Lyon et primat des Gaules, qui a donné gain de cause aux Hospitalières, et le Parlement a déclaré nulle la procédure de leur adversaire interjetant appel au pape ; Louis XV s'est intéressé à ces courageuses filles, dont l'unique faute était d'obéir à la célèbre déclaration de décembre 1754, par laquelle il imposait à tous le silence sur les questions controversées ; il leur a sur la cassette alloué une subvention annuelle de trois mille livres, afin qu'elles se pussent faire aider dans leur tâche, devenue trop lourde pour leur nombre réduit, par des filles de salle séculières, sur le pied de cinquante livres de gages ; et, enfin, contrairement aux constitutions de la communauté, il a maintenu constamment jusqu'à sa mort dans sa dignité de supérieure la sœur Saint-Louis, la grande adversaire de l'archevêque.

On le voit, par la présence d'esprit, le courage, la persévérance qu'elles ont déployés durant trente ans dans cette résistance à leur chef spirituel, les Hospitalières de la rue Mouffetard ne sont pas

indignes, en effet, comme le dit M. A. Gazier, des vaillantes religieuses de Port-Royal, si justement admirées par Sainte-Beuve. Je doute cependant que, s'il les eût connues, elles eussent intéressé, autant que la Mère Angélique et ses saintes filles, l'historien de Port-Royal ; comme nous l'avons à dessein fait ressortir, les Hospitalières ont eu de très puissants appuis, qui nous rassurent trop sur les dangers qu'elles ont pu réellement courir, et surtout, contrairement à ce qui s'est passé pour Port-Royal, leurs longues luttes ne se sont point terminées par un désespéré *De profundis*, mais bien par un triomphant *Alleluia*. Nous n'assistons donc plus, émus, à une sorte d'épopée, où le sang jaillit des blessures profondes sans ébranler la force des âmes, nous assistons, souriants, à une sorte de poème héroï-comique, où les adversaires échangent, sans se faire grand mal, des nasardes et des huissiers ; et M. A. Gazier l'avoue lui-même implicitement, qui, à propos de ses héroïnes, évoque dans sa préface le double souvenir du *Lutrin* et de *Ver-Vert*.

De fait, il y a dans la guerre qu'il nous raconte, des escarmouches de nature à échauffer la verve d'un nouveau Despréaux ou d'un nouveau Gresset. De part et d'autre, dans le maquis de la procédure, les adversaires s'épient et s'attaquent à l'improviste avec des ruses ingénieuses de gendarmes et de brigands.

L'archevêque a besoin d'écrire à la supérieure des Hospitalières, et cependant, comme c'est malgré lui qu'elle a été élue, il se refuse à la recon-

naître. Comment s'y prendra-t-il pour lui faire accepter une lettre, dans l'adresse de laquelle il ne lui donnera pas son titre? Voici qu'à la tombée de la nuit une espèce de loqueteux pénètre dans la cour de la Miséricorde ; la tourière l'interpelle, et l'individu, sans rien dire, lui remet une enveloppe grossière et détale. Sur l'enveloppe était écrite l'adresse suivante, dont nous respectons l'orthographe, intentionnellement populaire :

A Madamme
à madamme la Superieur
des ospitalie feaubour
Scaint Março

On juge du dépit qu'éprouva la supérieure jouée, à trouver dans cette enveloppe d'apparence si peu suspecte une seconde enveloppe, qu'il était trop tard pour refuser, et celle-là portait le cachet de l'archevêque de Paris et la suscription : A Mesdames les Hospitalières du faubourg Saint-Marcel.

Et quel émoi dans la communauté, lorsqu'un incendie vient d'y faire pour deux mille francs de dégâts! Si leur ennemi, bien connu pour sa grande charité, s'avisait de leur envoyer cet argent! Quelle humiliation, Seigneur! Et vite, afin de bien prouver qu'elles ne sont pas, comme dit le vieux Régnier, courtes de finance, les religieuses s'empressent de porter patriotiquement à la Monnaie, pour qu'elle la fasse fondre au profit de l'État, toute l'argenterie de leur église.

On se rappelle une scène charmante du *Lutrin*,

où, pour atterrer ses adversaires surpris, le prélat imagine de tendre vers eux sa dextre vengeresse, et de bénir leur agenouillement vexé et furieux. Christophe de Beaumont la voulut rejouer, et fit annoncer à la Miséricorde sa visite pastorale : vous concevez le trouble jeté parmi les religieuses à la nouvelle qu'elles allaient être forcées de se prosterner devant la bénédiction ironique de leur persécuteur.

Tout le volume de M. A. Gazier est rempli de scènes aussi piquantes, et de ces scènes, à coup sûr, Sainte-Beuve eût goûté beaucoup l'esprit bien français. Si elles ne l'eussent pas cependant pas fait revenir sur sa décision d'arrêter son *Histoire de Port-Royal* à la fin de l'année 1711, il est probable que, surpris agréablement par l'originalité de cette sœur Saint-Louis, si peu semblable aux graves et austères religieuses de Port-Royal, ravi par le tour spirituel et mordant de ses lettres, il eût voulu faire son portrait, et, dans sa *Galerie de Femmes célèbres*, réserver tout un panneau à Jeanne de Boisgnorel, supérieure des Hospitalières de la Miséricorde de Jésus.

II

Peu de vies plus simples que celle de la sœur Saint-Louis, puisqu'elle s'est écoulée tout entière dans l'ombre du cloître.

Née en 1713, elle avait été élevée à Saint-Cyr, en même temps que sa jeune sœur Françoise. Sa naissance, les alliances de sa famille, la noblesse de son

allure et la grâce de ses mouvements, son éducation brillante, son goût pour les lettres, sa rare facilité d'élocution, tout semblait l'appeler dans le siècle ; elle voulut absolument le quitter, à vingt-deux ans, pour se consacrer au service des pauvres, et elle entra, avec sa cadette, chez les Hospitalières de la rue Mouffetard.

Celles-ci ne tardèrent point à remarquer sa bonne humeur, ce don, qu'elle avait au plus haut degré, de se concilier les cœurs et les esprits, surtout son instruction, bien plus étendue que la leur (1) ; et elles confièrent la direction de leurs petites pensionnaires à la sœur Saint-Louis, qui leur fit avec succès la classe pendant vingt ans.

Alors la supérieure, sœur Sainte-Félicité, à laquelle son âge avancé rendait sa tâche trop lourde, appréciant son esprit élevé et judicieux, la vivacité de son intelligence, la fermeté douce et prudente de son caractère et la sûreté brillante de sa plume, la prit pour secrétaire. A ce titre, dans les circonstances difficiles que nous avons dites, la sœur Saint-Louis rendit tant de services à la communauté que ce qui devait arriver arriva : on la voulut élire supérieure.

Elle jeta les hauts cris : « On est toujours répréhensible d'accepter une besogne dont on ne peut point s'acquitter » ; et l'état de sa santé lui défendait « d'accepter la supériorité » ; que n'éli-

(1) Quand les religieuses, leur nombre étant réduit, devront faire appel à des séculières pour enseigner leurs pensionnaires, elles auront telle maîtresse qui saura à peine « lire passablement ».

sait-on plutôt la sœur Sainte-Geneviève, qui n'avait pas la goutte comme elle? Et durant la période électorale, avec autant de soin que les candidats en mettent d'ordinaire à faire valoir des qualités qu'ils n'ont point, la trop modeste sœur Saint-Louis s'ingénie à feindre des défauts qu'elle n'eut jamais et travaille de son mieux à forcer sa nature pour se faire craindre de toutes les religieuses « comme la Barbe-Bleue ». Vains efforts! Elle est élue malgré elle ; la voilà supérieure, et c'est sur elle que va peser désormais toute la responsabilité de la défense contre l'archevêque.

Elle en prend bravement son parti, et, dès lors, résolue à se ménager moins que jamais, elle cherche à consolider une santé chancelante, qu'elle sait si utile à la communauté.

Qui va-t-elle consulter? Les médecins de l'hôpital? Les docteurs Petit et Férin? Peuh! Elle les voit à l'œuvre tous les jours ; comment aurait-elle confiance en eux? Elle a donc recours à un empirique, dont on lui a dit merveilles. Elle le fait venir secrètement à la Miséricorde ; elle prend, la nuit, ses drogues et ses tisanes, et elle s'amuse franchement, à voir le docteur Férin s'applaudir des heureux résultats de son traitement, qu'elle ne suit pas. Le plus piquant, c'est que ce gros empirique, qui a « un air de bonne éducation », et que ne cesse de louer la sœur Saint-Louis, demeure à la barrière Saint-Anne, s'appelle Charlot Sanson, et n'est autre que... l'exécuteur. La supérieure d'un hôpital soignée par le bourreau! Voilà, je crois, qui ne s'était jamais vu.

Et, peut-être, cet étrange bourreau guérisseur l'aurait-il rétablie. Malheureusement, il mourut lui-même, et la sœur Saint-Louis resta livrée sans défense à la science des médecins : le 27 octobre 1777, elle mourait d'une ordonnance du docteur Gervaise.

Mais elle avait si habilement mené la lutte de sa communauté contre l'archevêque, que déjà elle était en droit d'espérer la victoire ; comme Moïse, elle avait pu voir du haut du mont Nébo la Terre promise, où sa sœur, la timide mère Sainte-Julie, supérieure après elle, allait introduire les Hospitalières triomphantes et désormais tranquilles.

Comme on en peut juger par cette biographie presque sans événements, l'horizon de Jeanne de Boisgnorel n'était pas très vaste, sa vue ayant toujours été bornée par les murs de son couvent. Il semblerait donc que sa correspondance dût être monotone et bientôt un peu fatigante, puisque la longue querelle des Hospitalières et de leur archevêque en est à peu près l'unique sujet. Il n'en est rien pourtant. Le nombre des sentiments éprouvés n'est pas très grand ; mais ils le sont si profondément et ils sont rendus avec une telle force d'expression que cette correspondance a une vie singulière et un éclat sans cesse renouvelé. Elle nous prend tout de suite, nous captive, nous attache à celle qui l'a écrite, nous associe à ses découragements et à ses espérances ; et à la lire ainsi, après plus d'un siècle, Jeanne de Boisgnorel nous intéresse, autant que par ses qualités, par ses défauts, qui sont bien ceux de son époque, de son milieu,

ci qui ne constituent pas les traits les moins curieux de son caractère.

Et puis, c'est un monde si nouveau pour nous que celui dans lequel nous fait pénétrer cette correspondance! Nous nous représentons volontiers les abbayes silencieuses et graves ; et c'est la gaieté, une gaieté bruyante et familière, que respire l'hôpital de la Miséricorde. Les soins que réclament les malades ne laissent guère aux religieuses infirmières le temps d'aller à la chapelle sommeiller ou prendre des idées noires. Quand elles sont sorties des salles, elles courent dans les corridors, comme des novices, elles crient, elles se poussent, elles se tutoient ; ou bien, sous la surveillance des « mamans », elles brodent pour leurs dévouées protecteurs, tout en devisant, de jolies bourses, des dessus de coffrets ; elles enveloppent pour Saint-Hilaire de bons boudins tout frais, faits avec le sang du gros pensionnaire de leur basse-cour ; pour Le Paige, de ces belles talmouses dorées, dont elles cachent soigneusement la recette et qu'elles vendent pour leurs malades, au grand mécontentement des jurés pâtissiers ; ou bien encore des crèmes qu'on peut faire réchauffer au bain-marie, et des flacons de « fleur d'orange », pour M. le lieutenant de police, afin qu'il les défende contre les apothicaires, qui, se plaignant de la concurrence qu'elles leur font, leur contestent le droit de vendre des drogues au dehors. Et ce sont de joyeux éclats de rire, dans lesquels on sent monter aux lèvres toutes ces âmes naïves et sans fond obscur, lorsque arrive la sœur Saint-Louis, ayant sur

son doigt « Biby », le Ver-Vert de la communauté, un amour de petit serin, volontaire, colère, gourmand, jaloux, « méchant comme la gale », qu'elle apprivoise et instruit (n'a-t-elle pas été maîtresse de classe?) pour le jeune fils de Le Paige. Tableau aimable, qui nous explique pourquoi, dans ce sensible XVIIIe siècle, Buffon reconnaissait gravement une supériorité morale sur le rossignol au serin, qui « fait les délices des recluses, charme les ennuis du cloître et porte de la gaieté dans les âmes innocentes et captives ».

Mais ces « saintes », comme les appelait Mme Molé, ces saintes, qui se délassaient par ces amusements puérils d'un labeur entre tous pénible et d'une préoccupation douloureuse, retrouvaient sans effort une énergie virile, héroïque même, dès qu'il s'agissait d'assurer l'accomplissement de leur devoir et la liberté de leur conscience.

La sœur Saint-Louis savait parler avec fermeté aux malades capricieuses et boudeuses comme « la mie Nanon », mener haut la main les vicaires qui venaient confesser ses malades : « Si celui-là tracasse une malade, il n'en tracassera pas deux. Elles sont ici pour la Faculté de Médecine et non pour celle de Théologie. » Et, dans son refus d'accepter la bulle *Unigenitus*, elle s'élève parfois jusqu'à une éloquence vraiment admirable : « J'aime mieux périr glorieusement et chrétiennement que d'exister par une chute qui serait le scandale de l'Église, et dont nous aurions à rougir devant Dieu et devant les hommes. » En vérité, quand elle dit fièrement à ses religieuses plus craintives : « Si Dieu

est pour nous, qui sera contre nous ? » il me semble entendre un moment la grande voix de la mère Angélique disant à ses filles en pleurs : « Et de quoi vous étonnez-vous? Quoi? Les hommes se remuent! Eh! bien, ce sont des mouches qui volent et qui font un peu de bruit ; vous espérez en Dieu et vous craignez quelque chose ! »

Pour être une sainte, on n'est pas un ange. Une sainte peut avoir des défauts. Racine le savait bien, l'ingrat Racine, qui ne s'est pas tu, dans ses trop fameuses lettres, sur les petits défauts de la Mère Angélique. Comme elle, en avait la sœur Saint-Louis, et de plus grands qu'elle.

De toute son âme dévouée à sa communauté, elle détestait de toute son âme les adversaires de cette communauté ; et sa haine ardente, enracinée, que rien ne désarme, pas même la mort, est cause que souvent elle manque, avec bien de l'esprit, mais complètement, à la charité chrétienne. Comme elle avait dit de l'archevêque, faisant un jour la chattemitte : « Je m'en méfie comme d'un loup qui aurait changé de peau », son confesseur, qui se fâche parfois, lui impose, sous peine d'excommunication, le silence absolu sur Christophe de Beaumont ; vous jugez de son chagrin : « Être femme et ne pouvoir parler!... Je voudrais seulement un seul jour dans la semaine pour pouvoir dire ce que je pense ; il me semble que je m'en porterais mieux ! » Et elle manque étouffer de colère, quand elle s'entend ordonner de prier tous les soirs pour son ennemi. Elle se rattrape en copiant une chanson satirique sur le coup de sang

dont vient d'être frappé un autre de leurs ennemis, cet évêque de Metz qui les appelait « des laveuses de pots de chambre ». Et je ne crois pas que la haine de Saint-Simon contre le premier président ait eu autant de plaisir à « s'espacer sur lui », au fameux lit de justice du 26 août 1718, que n'en a celle de la sœur Saint-Louis à cribler de flèches acérées et empoisonnées les religieuses qui ont fait défection, qui sont passées à l'ennemi, celles qu'elle nomme « les dyscoles ». Écoutez-la improviser comiquement l'oraison funèbre de la feue sœur Sainte-Cécile : « Ah! mes chers auditeurs, respectable assemblée, quelle perte irréparable pour la bulle, à laquelle elle a consacré sa plume, son étude, ses veilles, ses travaux, son esprit et son cœur! Enfants d'*Unigenitus*, couvrez-vous de deuil; terre, recevez avec respect cette dépouille mortelle ; cieux, fondez-vous en eau :

La moitié de la bulle a mis l'autre au tombeau. »

Et tant sont grandes son animosité et sa rancune que la femme reparaît d'une façon inattendue, sous la religieuse, pour railler le nez crochu de sœur Sainte-Scolastique, la délatrice, entrant au couvent des dames de Saint-Mandé : « Le supérieur de cette maison conduisait ladite dame sur le poing, comme un oiseau de proie » ; ou pour dire de la vieille et parcheminée sœur Saint-Ambroise ramenée à la Miséricorde : « C'est la translation des reliques de Saint Ambroise. »

Dans l'ardeur de son zèle pour la noble cause

qu'elle soutient, il arrive parfois aussi à la sœur Saint-Louis de penser, tout comme les jésuites, que la fin justifie les moyens, et d'agir en conséquence.

Le curé de Franconville est-il envoyé par l'archevêque aux Hospitalières, comme un ogre qui doit les manger, Jeanne de Boisgnorel, « comme le petit Poucet », colle son oreille à la porte de la supérieure pour écouter leur conversation, et elle en a si peu de remords qu'elle s'en vante ensuite avec un sourire : « Être femme, et par-dessus le marché religieuse, c'est être deux fois fille d'Ève, du moins on le dit ainsi. »

En d'autres circonstances, elle n'a pas l'air de considérer la franchise comme une de ces vertus auxquelles on ne saurait manquer sans péché. Elle a, en public, des surprises candides admirablement jouées devant des résultats que sa propre habileté a su discrètement préparer et produire ; et, comme elle sait mentir dans l'intérêt de la maison! Une janséniste fanatique, l'abbesse de Faremoutiers, propre sœur du président Molé, songe à se retirer chez les Hospitalières. Tandis que la communauté s'en réjouit, l'esprit pénétrant de la sœur Saint-Louis a vu aussitôt le danger : la dame est une rigoriste ; si la liberté des Hospitalières la choque, c'en est fait ; elles ont perdu la protection du président. Il la faut, sans retard, dégoûter et écarter de leur couvent. Et Jeanne de Boisgnorel de dire négligemment à la suivante de l'abbesse que le jardin est petit (ce qui est faux), que la maison n'est pas belle (ce qui n'est point vrai), que l'on

y est enfumé comme des jambons par la fumée des potiers voisins (ce qui est exact à demi seulement), que l'on y mange de la viande cuite au four (ceci n'est peut-être pas un mensonge), etc. La femme de chambre est ébranlée, bien qu'un peu en défiance, car elle regarde son interlocutrice « jusqu'au fond de l'âme ». Il faut achever la victoire. Entrant dans la situation, une amie de la sœur Saint-Louis, Mme La Tour, qu'elle a mise au courant de son entreprise, et qui connaît la suivante, descend au parloir : « La voilà qui se frotte les yeux au point qu'ils étaient comme l'écarlate. La femme de chambre de demander à La Tour, ce qu'elle avait. — Je pleure, dit-elle, de la fumée des potiers, dont nous sommes englouties aujourd'hui. — Oh! Dieu, dit l'autre, voilà qui est affreux! Et cela arrive-t-il souvent? — Perpétuellement ; on ne peut pas mettre le pied au jardin. — Le jardin est-il grand? — Pas plus grand que rien. — La maison est-elle belle? — Fort laide. Oh! les yeux! Oh! qu'ils me cuisent! » Ne croirait-on pas entendre le Mascarille de Molière, qui, afin d'entrer au service de Léandre, feint d'avoir été roué de coups par son maître Lélie :

Aïe! aïe! à l'aide! au meurtre! au secours! on m'assomme!
Ah! ah! ah! oh! oh! oh! ô traître! ô bourreau d'homme!

Mais, assurément, cette scène si charmante des potiers, qu'a préparée, si elle ne l'a pas composée, Jeanne de Boisgnorel, serait plus à sa place sur un théâtre que dans un couvent.

Elle met du moins en lumière ce qui est le trait le plus caractéristique de cette singulière physionomie de nonne, une gaieté vive et pétulante, malicieuse et irrévérente. Cette religieuse, qui tapait du pied quand elle éprouvait une contrariété, n'a jamais su retenir, quand il lui venait, un mot comique ; et il lui en venait souvent. Se plaint-elle à Le Paige que l'arrivée de son frère à Paris lui cause beaucoup de dérangement : « Ah! Monsieur, s'écrie-t-elle, que j'envie le bonheur de Melchisédec de n'avoir point de parents! » Lorsque l'affaire des Hospitalières est soumise à l'archevêque de Lyon, qu'elle a connu jadis à Soissons grand vicaire, elle ne tarit pas. A ceux qui lui vantent ses mérites elle riposte par l'anecdote de ces paysans, qui ne voulaient point adorer un crucifix taillé par un artiste de leur village dans un tronc de prunier : « Je pouvons pas l'adorer, disaient-ils, je l'ons vu preunier ». La décision est-elle retardée, parce que le primat de France, appelé devant le Parlement de Dijon pour un procès, a dû quitter Lyon, pays des marrons : « Fatal contre-temps, soupire Jeanne de Boisgnorel : le père des marrons est parti aujourd'hui pour le pays de la moutarde. »

Comme elle a des lettres, et beaucoup, car elle fait des allusions fréquentes au *Cid*, aux *Fourberies de Scapin*, aux *Contes* de Perrault, au théâtre de Racine, aux *Fables* de La Fontaine, comme son esprit, naturellement délicat, s'est affiné encore par la culture, ses mots, toujours imprévus, sont quelquefois d'un tour élégant et charmant : « Madame, écrit-elle de sa vieille supérieure alors à

peu près en enfance, a passé quatre ou cinq jours à mettre son brouillon au net, et bref la lettre n'est pas encore partie. Si cette dame eût été du conseil de la Sagesse éternelle, le monde n'eût pas été l'ouvrage de six jours. » Lui affirme-t-on que la fameuse dyscole, sœur Saint-Ambroise, qui vient de mourir, a été étouffée par la rage de voir son ennemie supérieure, elle se refuse à le croire, et de ce refus elle expose finement la raison : « On veut que je lui aie donné le coup de la mort, parce que le jour de l'élection elle versa un torrent de larmes. Ma conscience se rassure, parce que je n'ai jamais ouï dire qu'une femme mourût après avoir pleuré. »

Elle les connaissait si bien, les femmes! Voyez plutôt ce qu'elle écrivait à Le Paige : « Le moyen le plus efficace pour qu'un secret soit bien gardé, c'est de savoir le confier à propos. Tout le monde sait que les femmes sont flattées de la confidence et prennent alors un singulier plaisir de faire mentir la chronique médisante, et qu'au contraire nous nous plaisons à révéler ce qu'on ne nous a pas confié. »

Avec cette psychologie pénétrante et judicieuse, avec ce style vivant et chaud, Jeanne de Boisgnorel compterait aujourd'hui parmi nos moralistes les plus avertis et les plus délicats, si, au sortir de Saint-Cyr, elle fût venue à Versailles, où son don d'observation aurait trouvé pour s'exercer un champ vaste et fertile. Quels portraits elle nous eût tracés! Quels croquis elle eût enlevés de verve! Comment en pourrait-on douter, lorsque, de son

humble cellule, à la porte de laquelle venaient expirer presque tous les bruits du monde, elle trouve pourtant moyen de mettre plaisamment en scène, dans une anecdote contée avec bien de la mesure et de l'esprit, Mme de Pompadour, le roi et son maître de la garde-robe, le marquis de Souvré? « Quelqu'un digne de foi m'a assuré que Mme la marquise avait dit à M. de Souvré : « N'est-il pas vrai que je parle assez bien allemand? — Oui, a dit M. de Souvré, vous parlez très bien allemand, mais vous écorchez bien le français. » Le lendemain, le roi a dit : « Souvré, y a-t-il longtemps que vous n'avez vu vos terres? — Oui, Sire, il y a bien longtemps ; je compte partir demain, et venais prendre congé de Votre Majesté. » On ajoute que le roi ne put s'empêcher de rire. » Que l'on y réfléchisse un peu, et l'on verra qu'en ces six lignes, si malicieuses et si pleines de sens, notre religieuse a su faire revivre pour nous toute la cour de Louis XV, oui, toute : la maîtresse avide et prodigue, qui s'entourait de gens de lettres, jouait à la femme savante et voulait imprimer de ses propres mains *Rodogune* ; le courtisan français, spirituel et malin, qui aimait mieux perdre sa charge qu'un bon mot ; et le roi, homme de beaucoup d'esprit lui-même et de peu de cœur, qui, tout en punissant, ne pouvait s'empêcher de rire, amusé et par le piquant du mot et par la colère de sa favorite. À la cour, c'eût été une seconde Sévigné que Jeanne de Boisgnorel.

Dans le cadre plus étroit et très spécial où elle a vécu, elle excite assez vivement encore notre

sympathie et notre curiosité pour que nous désirions connaître une épistolière si originale et si remarquable autrement que par quelques lettres et quelques parties de lettres reproduites dans l'histoire de M. A. Gazier ou dans l'appendice. Puisqu'il a retrouvé d'elle tout une longue correspondance, qu'il la veuille donc bien publier, avec les notes historiques qu'il est mieux à même que personne d'y mettre, et qui seraient parfois nécessaires pour faciliter la pleine intelligence du texte. Ce serait pour lui chose amusante, après avoir remis en lumière la grande et étonnante figure de Jeanne de Caylus, l'anachorète du XVII[e] siècle (1), de lui opposer la spirituelle et malicieuse frimousse de Jeanne de Boisgnorel, la vraie religieuse du XVIII[e] siècle ; et il rendrait service aux lettres, en grossissant la bibliothèque des épistoliers français d'un volume qui ne serait pas, on peut en vérité l'affirmer déjà, le moins précieux de tous.

(1) *Mélanges de Littérature et d'Histoire* (Armand Colin, éditeur).

VOLTAIRE [1]

« Il n'y a point d'illustre personnage sur qui il soit plus difficile et plus dangereux d'avoir publiquement son avis ; et je craindrais fort, si le mien était connu, qu'il ne m'attirât également la haine de ses partisans fanatiques et de ses fougueux ennemis. »
(André Chénier.)

Voltaire! Un nom que personne encore ne prononce de sang-froid. Tous le font suivre d'un point d'exclamation, qui marque un cri d'admiration pour les uns, de colère pour les autres.

Ceux-là, reconnaissants à Voltaire d'avoir terrassé la superstition, le diviniseraient volontiers, comme Lucrèce faisait d'Épicure un dieu, et lui dresseraient des autels, s'il n'avait pas renversé tous les autels ; ils l'élèvent du moins bien haut au-dessus du reste de l'humanité. Écoutez plutôt Gœthe : « Voltaire est la création la plus étonnante de la Nature... Après l'avoir enfanté, elle se reposa. » Et de fait, il ne lui restait plus rien à donner à de nouvelles créatures, puisque, d'après

(1) *La vie et les œuvres de Voltaire*, par M. Crouslé, professeur d'éloquence à la Sorbonne, 2 vol. in-8, (Champion, éd.)

le poète allemand, elle avait réuni dans le seul Voltaire « génie, imagination, profondeur, étendue, raison, goût, philosophie, élévation, originalité, naturel, esprit et bel esprit et bon esprit, variété, justesse, finesse, chaleur, charme, grâce, force, instruction, vivacité, correction, clarté, éloquence, élégance, gaieté, moquerie, pathétique et vérité ».

Ceux-ci, au contraire, désolés que Voltaire ait ravi à l'humanité souffrante et douloureuse la « douceur de croire », verraient volontiers en lui une incarnation du Malin et chercheraient, partout où il a passé, l'empreinte de deux pieds fourchus et une longue traînée de soufre ; ils répètent dans un unisson passionné l'anathème de Musset :

Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire
Voltige-t-il encore sur tes os décharnés ?...
Il est tombé sur nous, cet édifice immense,
Que de tes larges mains tu sapais nuit et jour...
Crois-tu ta mission dignement accomplie,
Et comme l'Éternel, à la Création,
Trouves-tu que c'est bien, et que ton œuvre est bon ?

Cette admiration exaltée et ces haines vigoureuses sont-elles toujours bien éclairées? C'est la question que s'est posée M. Crouslé, le savant professeur en Sorbonne. Il lui est venu le soupçon que nombre des ennemis déclarés de Voltaire s'étaient sans doute bien gardés d'ouvrir ses œuvres, par crainte de commettre un péché ; et aussi que beaucoup de ses dévots les plus zélés l'admiraient peut-être de confiance et de parti-pris sans avoir lu une ligne de lui ; tel ce chef de fanfare,

dans une joyeuse Revue, qui, au moment de faire exécuter la cantate du centenaire devant une statue de Voltaire assis, avouait naïvement qu'il l'avait cru jusqu'alors un fabricant de fauteuils! Il a paru à M. Crouslé que, plus d'un siècle après la mort de cet homme extraordinaire, l'heure était enfin venue de l'étudier à fond et de le juger comme un ancien, sans partialité et sans malveillance, en pleine connaissance de cause. Il a donc entrepris sur Voltaire une longue et patiente enquête, conduite avec autant de largeur et d'indépendance d'idées que celle qu'il venait de terminer sur Fénelon. S'aidant du consciencieux travail de Desnoireterres, mais voulant tout contrôler lui-même et ne reculant pas devant l'énorme tâche de lire les 8.000 lettres et les innombrables ouvrages et opuscules que Voltaire a écrits durant sa très longue vie, M. Crouslé vient de mener à fin sa nouvelle enquête, et il nous en donne les résultats dans deux volumes publiés, comme son *Fénelon*, chez Honoré Champion. Ils sont destinés à faire beaucoup de bruit dans le monde restreint où l'on pense par soi-même, et surtout dans le monde beaucoup plus étendu où l'on pense par autrui.

I

La partie du travail de M. Crouslé qui est de critique purement littéraire n'est point pour faire scandale, ni pour soulever de violentes récriminations. Sur la valeur intrinsèque des œuvres de

Voltaire l'accord s'est fait entre tous, ou à peu près, avec le temps.

On ne discute plus sur cette *Henriade*, que l'admiration du XVIIIe siècle avait placée au-dessus de la *Pharsale* et à côté de l'*Énéide ;* car voltairomanes et voltairophobes évitent avec le même soin de la lire, également convaincus qu'elle a une vertu dormitive.

On ne joue plus les tragédies de Voltaire, pièces de circonstance, rapidement écrites, ouvrages de polémique, qui semblent aujourd'hui des brûlots éteints. Quand dernièrement, pour faire plaisir au conseil municipal de Paris, on reprit *Mahomet*, la critique fut unanime à s'étonner de cette langue incolore et décharnée, de cette versification négligée, et elle rit franchement d'inversions extravagantes comme celle-ci :

Tu verras de chameaux un grossier conducteur...

Du théâtre de Voltaire on ne peut sauver que *Mérope*, un spécimen honorable de la tragédie classique, et cette aimable *Zaïre*, qui est demeurée au répertoire, et que l'on représente de très loin en très loin, quand on a sous la main une actrice qui a le don des larmes.

Nul ne s'aviserait de contester à Voltaire la gloire d'être un des grands réformateurs de l'histoire et d'avoir fondé chez nous ce qu'on a depuis appelé l'histoire de la civilisation. Malheureusement la science de notre temps fait assez peu de cas de ses œuvres historiques, trop hâtives et trop pas-

sionnées pour être très profondes et très exactes. On maintient pourtant avec raison sur les programmes scolaires *le Siècle de Louis XIV* et l'*Histoire de Charles XII*, modèles incomparables de style historique, où l'écrivain « sans jamais ralentir la rapidité de son récit, a l'art de moraliser en racontant et d'énoncer des faits en forme d'épigrammes », où il atteint à un genre tout particulier d'éloquence par le mouvement qu'il met dans ses idées.

Dans la satire et dans la poésie légère, M. Crouslé avec tout le monde reconnaît que nul n'a porté plus d'esprit que Voltaire. Dans ces épigrammes et « dans ces petites galanteries, qui ne lui coûtaient rien, on ne voit que perles et pierres précieuses ». Il restera le maître inimitable de la plaisanterie piquante et des grâces légères, de ce que l'on appelle « l'esprit français ».

Et quant à la correspondance de Voltaire, avec tout le monde, M. Crouslé souscrit à ce jugement de Bersot qu'elle est la correspondance « qu'on n'a pas égalée et qu'on n'égalera pas... Ce qu'il peut se succéder, pendant plus de soixante ans, d'amours, de haines, de plaisirs, de douleurs, de colères, dans une âme singulièrement impressionnable et mobile, est exprimé là au vif, comme sur la figure d'un enfant, chaque sentiment entier occupant toute l'âme, comme s'il devait durer éternellement, puis effacé tout à coup par un autre, qui fera le même effet et durera autant ; variété inépuisable des sujets qui passent sous cette plume légère, séductions d'un esprit enchanteur qui veut plaire

et invente, pour plaire, les tours les plus délicats, toujours aimable, toujours nouveau : tout cela forme un des spectacles les plus attrayants qu'on puisse avoir en ce monde (1). »

Sur tous ces points M. Crouslé n'ayant guère fait que dire, autrement et souvent mieux, ce qui avait été déjà dit par tous ceux qui se sont occupés de Voltaire, nul ne lui cherchera chicane. Il n'en ira pas ainsi pour son jugement sur le philosophe et sur l'homme moral. Comme c'est par sa philosophie que Voltaire se survit, pour elle qu'il est adoré ou maudit, j'imagine que la sentence fort sévère de M. Crouslé va produire dans l'opinion le même effet qu'un caillou jeté dans une grenouillère au bon endroit.

II

Pas de réquisitoire ; peu de réflexions ; ce sont presque partout les faits qui parlent eux-mêmes et qui condamnent, excepté dans l'avant-dernier chapitre du second volume, où l'auteur a fait un exposé de la philosophie voltairienne.

Cependant, comme cette philosophie est d'une importance capitale et nous explique la vie morale de Voltaire, M. Crouslé en a cru devoir tracer les grandes lignes dès le début de son ouvrage dans une *Préface*, qui paraîtra cruelle jusqu'à la férocité, parce que la preuve des assertions qui la

(1) *Essais de philosophie et de morale*, t. II.

remplissent ne se trouve produite que dans le corps du livre.

Tout d'abord il faut nous entendre sur le sens du mot *philosophie ;* le nom de *philosophes* est une enseigne que prennent alors tous les « libertins » en face du parti dévot si puissant à la fin du règne de Louis XIV; mais une incrédulité commune est le seul lien qui les unisse, et la plupart n'ont en somme aucun système. C'est ainsi qu'on chercherait vainement une doctrine philosophique dans les œuvres de Voltaire, pour lequel les idées métaphysiques sont même à peu près inintelligibles. Sans doute il se réclame du sensualiste Locke en ce sens que, comme lui, il ne croit qu'à l'expérience, tout en admettant l'existence d'un Dieu très vague, qui ressemble fort à une abstraction ; mais ne lui demandez pas de préciser et de coordonner ses idées. Il a des aversions, des haines, plutôt que des principes ; et peut-être Alfred de Musset a-t-il le mieux résumé cette philosophie satirique et destructive, lorsqu'il a écrit dans l'*Espoir en Dieu :*

Voltaire jette à bas tout ce qu'il voit debout

Il doute de tout, non par méthode, mais parce qu'il n'a foi qu'en sa propre raison, qu'il confond orgueilleusement avec la raison absolue. Aucun grand nom, aucun génie ne lui inspire le moindre respect, et il estime avec une superbe dédaigneuse qu'il y a plus de sûreté dans son jugement à lui seul que dans celui de tous les hommes réunis ; il semble, à l'ouïr, que, depuis les origines de l'es-

pèce humaine, personne avant lui, ni les Socrate, les Platon et les Épictète, ni les Cicéron et les Sénèque, ni les S. Augustin et les S. Thomas d'Aquin, ni les Pascal et les Bossuet, ni les Luther et les Calvin, personne enfin n'ait fait usage de sa raison, et que le monde n'ait produit que des sots et des fourbes avant que le bon sens se fût incarné dans M. de Voltaire. Il n'a donc pas de cesse que par ses critiques railleuses et par ses sarcasmes irritants il n'ait aboli toute tradition et toute autorité. La seule règle qu'il reconnaisse est son sens propre ; mais celle-là, il l'estime infaillible.

La raison de Voltaire étant ainsi l'unique autorité, les dogmes de la religion sont naturellement tenus par lui pour absurdes. Il pose en axiome qu'il n'y a aucun moyen d'accommoder avec le bon sens

De la foi d'un chrétien les mystères terrib'es.

Et il décoche contre ces mystères les épigrammes les plus acérées avec une haine toujours inassouvie; car cet apôtre de la tolérance, comme la plupart de ses disciples, n'admettait point la tolérance à l'égard du christianisme, le plus grand ennemi de la raison, de sorte que la religion de la majorité de ses concitoyens était la seule à laquelle il prétendît refuser la liberté de conscience. Il a fait tant et si bien qu'il a amené ses contemporains frivoles à craindre, en s'avouant chrétiens, de passer pour de haïssables imbéciles : imbéciles, M. de Voltaire n'avait-il pas établi qu'il fallait soigner ou

purger les chrétiens « comme gens qui ont la fièvre chaude? » — haïssables, M. de Voltaire ne répétait-il pas qu'ils se laissaient aveuglément pousser au crime par des prêtres imposteurs et persécuteurs? Et là-dessus il criblait d'accusations infâmes les Jésuites, ses anciens maîtres, sans interrompre d'ailleurs sa correspondance affectueuse avec eux. Dans toutes ses tragédies, le grand-prêtre, païen, juif ou mahométan, a toujours été présenté comme l'incarnation de toutes les passions hideuses ou atroces.

Toute la religion de Voltaire se résume dans cette formule, belle d'ailleurs : « Aimez Dieu, et soyez justes ». Mais il ajoute gravement que c'était déjà la religion du sage Confucius, et il décrit ensuite avec complaisance la fête que l'empereur de Chine célèbre chaque année en l'honneur de Celui qui donne les moissons. Ce morceau attendri et sensible devait inspirer à ses disciples la fête de l'Être suprême ; si bien qu'il se trouva, en fin de compte, que le seul culte admis par Voltaire eut la sincérité d'une cérémonie d'opéra.

Comme il ne croit guère à l'immortalité de l'âme et à une vie future, Voltaire entreprend, après Lucrèce, de soustraire les infortunés humains au joug de la superstition ; mais sa morale n'a pas autant d'élévation que celle du poète latin : il invite purement et simplement les hommes à se hâter de satisfaire leurs passions, car le plaisir est « le devoir et le but de tous les êtres raisonnables ». *Jouissons*, telle est la maxime que préconise sous mille formes l'auteur de l'*Épître à Horace* et du

Mondain ; nargue pour tous les rigoristes qui ne seront pas contents, sots ou fourbes, dont il faut par tous les moyens détruire la doctrine, car rien n'est pire que ces renfrognés « jansénistes », se refusant à comprendre que la vertu consiste dans le plaisir. La morale de Voltaire, c'est tout bonnement l'épicurisme des grands seigneurs de la Régence ; voyez plutôt quels sont ceux dont il loue la vertu : Ninon de Lenclos, la courtisane fameuse, le duc de Richelieu, le plus corrompu des hommes, l'Alcibiade moderne ; le voluptueux Bolingbroke, et la trop sensible Mme d'Épinay. Et il rappellera fièrement toute sa vie qu'il a eu « l'honneur de prendre part aux orgies » de l'hôtel du Temple, « où le grand prieur de Vendôme tenait une cour de libertins, célèbre par une alliance unique de l'irréligion, de la débauche, du bon ton et des grâces de la poésie ». Pour Voltaire, l'enclos du Temple, c'était véritablement le temple de la Vertu, et rien ne le rendit plus fier que d'en être, après Chaulieu, le poète attitré.

Quoi qu'il ait dit, il en chanta d'ailleurs les orgies plus qu'il n'y prit part ; car sa santé était frêle et exigeait de grands ménagements. Je sais bien qu'il s'est prétendu cent fois mourant pour désarmer ses ennemis, et qu'il vécut ainsi, toujours geignant et se plaignant, quatre-vingt quatre ans ; mais, de fait, il n'était point robuste : il avait tous les matins la colique, et il passa au lit la moitié de sa vie. D'autre part il n'était pas très enclin à l'amour ; sa passion pour Mme du Châtelet, la plus durable qu'il ait ressentie, ne fait en rien

songer aux transports fougueux des héros romantiques. Au fond, l'amour, étant par essence le sacrifice de soi, ne pouvait convenir à Voltaire, qui était tout amour-propre.

Cet amour-propre, comme il nous explique l'intrépide confiance que Voltaire avait en sa raison et en son mérite, nous explique également ce caractère singulier où semblent vivre en paix tous les contraires, et nous fait comprendre toutes les actions blâmables que l'on peut reprocher à l'ami de Frédéric II.

Dans « sa jalousie contre toute célébrité » (1), Voltaire s'est acharné même après les gloires posthumes : s'il a écrit son *Commentaire sur Corneille*, c'est moins pour doter celle qu'il appelait à tort la petite-fille du grand poète que pour le critiquer lui-même sous couleur de lui rendre hommage ; et ce même Shakespeare, qu'il avait contribué à faire connaître en France, il se prit à l'accabler d'outrages passionnés le jour où Le Tourneur en eut publié une traduction qui fit trop de bruit, avec une préface où il s'était permis de nommer le poète anglais « le dieu du théâtre », sacrifiant « tous les Français, sans exception à son idole, comme on sacrifiait autrefois des cochons à Cérès ».

Naturellement la critique la plus innocente exaspérait Voltaire. Pour se venger, il ne reculait devant rien : Maupertuis a-t-il un jour brillé plus que

(1) Le mot est de Buffon dans une lettre au président de Brosses.

lui dans la conversation, Voltaire commence contre lui une campagne infernale, multipliant les libelles anonymes ou signés de noms imaginaires, qu'il pourra soit désavouer, soit perfidement réfuter, et ne craignant même point, par un stratagème digne de Machiavel, de déposer, avec des mines effrayées, devant les magistrats de Leipzig une lettre savamment tronquée de l'ennemi qu'il avait mis hors de lui-même ; ayant à se plaindre de Fréron, il le joue en plein théâtre, sous le nom de Frelon et sous les traits d'un « lâche coquin, libelliste effronté, horreur de tous les honnêtes gens et digne de tous les supplices », dans une comédie qu'il intitule *l'Écossaise* et qu'il prétend traduite par Jérôme Carré d'un auteur anglais, M. Hume. On sait quels odieux pamphlets sa haine, se couvrant de l'anonymat, lança contre l'infortuné J.-J. Rousseau pour le faire, à tout le moins, chasser de sa patrie. Médisances, calomnies, accusations capitales, tout est bon à la colère de cet homme, qui poussa la mauvaise foi dans la discussion à un degré jusqu'alors inconnu.

Ancien clerc de procureur, il avait d'ailleurs appris dans l'étude de maître Alain toutes les roueries de la chicane ; il l'a prouvé dans les nombreux procès où l'engagèrent les entreprises financières dans lesquelles il acquit, sans scrupules puérils, une grosse fortune. Il les gagna presque toujours, mais d'une manière équivoque, parfois par les moyens les plus extraordinaires, allant jusqu'à envoyer en corps intercéder pour lui auprès de M. le Chancelier une foule de parents haut placés... qui n'étaient

point du tout ses parents. C'étaient du reste le plus souvent des victoires à la Pyrrhus qu'il remportait ainsi, et son honorabilité n'en sortait pas grandie : à la suite du procès de Voltaire contre Abraham Hirsch, Lessing écrivait cette phrase plutôt dure : « Pour dire en un mot pourquoi la malice du Juif ne lui a pas réussi, en voici la raison : M. de Voltaire était un plus grand coquin que lui. »

Quand il eut reconnu par des expériences multipliées que les corps judiciaires n'étaient pas établis exclusivement pour lui rendre des services en rendant des arrêts, Voltaire demanda à la police ce qu'il n'obtenait qu'insuffisamment des tribunaux, et usa pour persécuter les autres du crédit qu'il avait enfin conquis auprès du pouvoir qui l'avait persécuté lui-même. Sur sa plainte, les libraires François Didot et Barrois sont enfermés au For-L'Évêque pour crime de lèse-majesté voltairienne ; pour le même crime, des colporteurs, des femmes même, sont emprisonnés et saisis. Et, tant il faut que tout ploie quand Voltaire commande, il va jusqu'à contraindre par autorité de police les comédiens à rétablir deux vers qu'ils avaient retranchés de *Sémiramis* comme irréligieux.

Ce crédit, qui lui était nécessaire pour frapper ses ennemis si nombreux, Voltaire l'avait acquis par la flatterie. Il eut le génie de la flatterie, comme tous les autres. Nul n'a brûlé au nez des favorites un encens plus complaisant que le légataire de Ninon de Lenclos. Il a chanté en vers exquis de naturel et de grâce Mme de Prie, la maîtresse du duc de Bourbon, qui, en retour, lui offrit son ap-

partement à Fontainebleau pour les fêtes du mariage de Louis XV. Il a vécu dans l'intimité et dans la confidence de Mme de Pompadour, toute dévouée au poète qui s'était réjoui publiquement « comme bon citoyen » que Louis XV eût fait pour un poste si délicat un choix si éclairé ; a-t-elle joué l'*Alzire* de Voltaire sur la scène des Cabinets, un impromptu apprend au monde que le principal rôle a été tenu par Vénus elle-même ; a-t-elle pris fantaisie, voyant ses cheveux grisonner, de devenir dévote, l'auteur du poème sacrilège sur la *Pucelle* met pour elle en vers pieux l'*Ecclésiaste* et le *Cantique des Cantiques*, et la favorite, en récompense, songe à lui faire obtenir la pourpre cardinalice. Le chapeau remis à Voltaire par la marquise de Pompadour, quel spectacle piquant c'eût été là! Et comme il eût bien symbolisé le XVIIIe siècle!

Mais jamais Louis XV n'aima le terrible railleur ; sans doute il pensait, avec le chancelier d'Aguesseau, que par le tour de son esprit cet homme pouvait perdre un État. Puisque le roi de France n'appréciait pas à sa juste valeur le premier de ses sujets, Voltaire passera sans hésiter en Prusse : là où il était loué, là pour lui était la patrie. Les Français ne sont plus à ses yeux que des Welches, des fanatiques sots et intolérants, des barbares à peine dégrossis, à peine éclairés de la lumière qui leur vient du nord. Parlez-lui des Anglais que ses *Lettres Anglaises* ont montrés si supérieurs aux Français « dans la liberté politique et religieuse, dans la science de la nature, dans la poésie même », et qui lui prodiguent en retour les compliments

d'une reconnaissance intéressée. Parlez-lui de Stanislas, le roi philosophe, qui lui offrait l'hospitalité à Lunéville, et donnait même l'ancien appartement de sa femme à la marquise du Châtelet. Parlez-lui de tous ces petits princes d'Allemagne, plus ou moins frottés de philosophie, qui s'inclinent devant lui avec un respect que ne lui témoigne point la noblesse de France. Parlez-lui de Catherine II, la Sémiramis du Nord ; il est bien vrai qu'elle a quelque peu assassiné son mari ; mais comment lui en garder rancune, quand elle manifeste le désir d'entrer en correspondance avec M. de Voltaire et qu'elle envoie 50.000 hommes en Pologne « pour rétablir la tolérance et la liberté de conscience » ? C'est surtout dans ses rapports avec Frédéric II que Voltaire est curieux à contempler ; ils étaient merveilleusement faits pour s'entendre, tout en se détestant : « Il faudrait placer en pendants ces deux figures, dit excellemment M. Crouslé, pour avoir devant les yeux l'expression complète de la malice humaine, avec une nuance particulière de brutalité chez le prince, et de finesse chez le poète. » Rien de plus étrange que leurs relations ; on dirait deux *coquettes* (le mot est de Voltaire) qui sont perpétuellement sous les armes ; ils se prodiguent des termes d'une tendresse singulière, et en même temps ces perfides amis se tendent mutuellement les pièges les plus habiles. Publiquement Voltaire salue le roi des noms de Salomon et de Marc-Aurèle ; mais, dans une lettre à Maupertuis, il le qualifie d'un mot obscène qui jamais, je crois, n'avait encore été appliqué à un homme. Frédéric

donne 20.000 francs de pension à Voltaire, et se laisse arracher une autre pension de 4.000 livres pour la nièce du poète, la grosse Mme Denis ; mais dans ses lettres il traite Voltaire d'intrigant, de fou, de bouffon, et l'on voit qu'il l'estime aussi peu que La Mettrie, cet encyclopédiste trop gai, mort à sa cour, d'indigestion. En se mettant au service du roi de Prusse, Voltaire avait été bien aise de donner à entendre qu'il voulait rendre à la France des services dans la diplomatie secrète ; la vérité semble être qu'il ne songea jamais qu'à ses intérêts propres. Il ne sentit guère l'amour du pays « que dans les moments où sa fortune privée subit des atteintes, par l'effet des désastres qui atteignaient la France tout entière » ; et il eût pris son parti des défaites militaires de sa patrie, si elles n'avaient pas amené la création de nouveaux impôts, d'une partie desquels au reste il sut très bien se faire exonérer. Voltaire fut, avant Mme de Staël, l'apôtre du cosmopolitisme.

Cependant, plus il vieillissait, plus le tourmentait un souvenir importun, l'enfouissement d'Adrienne Lecouvreur, au corps de laquelle l'Église avait refusé les prières funèbres ; il craignait pour sa propre dépouille mortelle. Persuadé que tous les prêtres étaient des imposteurs, il résolut de prendre modèle sur eux et de tromper les trompeurs. Alors il commença de jouer une comédie fort inattendue. D'abord on le vit avec surprise faire ses Pâques à Colmar ; bientôt le plus sceptique de ces encyclopédistes qui avaient pris pour mot d'ordre « écrasons l'infâme » éleva dans son domaine de Ferney

une église avec cette inscription : « *Deo erexit Voltaire* ». Il est vrai que, comme le naturel perce toujours, il faisait abattre en même temps une croix antique qui gênait la vue, et s'oubliait jusqu'à dire aux ouvriers : « Otez-moi ce pendu de là » ; mais il se reprit vite, faisant célébrer une grand'messe pour sa fête, communiant avec ostentation, rendant le pain bénit, recevant pieusement le cilice de S. François d'Assise à lui envoyé par le pape, et se faisant même instituer protecteur de l'ordre des Franciscains dans la province de Gex. Ce titre lui permit de signer : « Frère François, capucin indigne », et d'être inhumé en costume de capucin par les soins de son neveu, l'abbé Mignot, dans l'abbaye de Scellières en Champagne. Et voilà comment l'incorrigible railleur eut la suprême joie de se moquer encore du monde après sa mort.

III

Mais, s'il a flétri sans ménagement aucun le haineux satirique, M. Crouslé a rendu pleine justice au philosophe généreux qui, par une combinaison de caractères vraiment prodigieuse, se trouvait également dans Voltaire.

Il nous l'a montré aussi peu sujet aux susceptibilités rancunières à l'égard de ceux qu'il aimait, qu'il était peu capable de pardonner aux gens qu'il n'aimait pas, et il n'a point hésité à dire : « Voltaire fut souvent admirable en amitié ».

Il a mis en pleine lumière sa noble passion d'adoucir les mœurs, cette sorte de charité, dégagée de tout sentiment religieux et inspirée uniquement par l'amour des hommes, que Voltaire appelait, après Molière, l'*humanité*, et qu'il a plus que personne contribué à répandre dans le monde. Comme une bonne œuvre intéressait Voltaire aussi passionnément qu'une mauvaise, M. Crouslé s'est plu à dire avec quel dévouement infatigable il entreprit et mena à heureuse fin la réhabilitation des Calas et des Sirven, du laboureur Martin et des époux Montbailli ; comment il prit sous sa protection les protestants alors persécutés, « dont la religion d'ailleurs ne lui paraissait pas moins ridicule et haïssable que celle des catholiques » ; comment il voulut affranchir les serfs du mont Jura de la main-morte exercée sur eux par les chanoines de S. Claude ; avec quelle éloquence il s'éleva contre les procédés de l'Inquisition qui formaient encore le fond de la procédure criminelle de son temps ; comment enfin il fut le bienfaiteur de Ferney, transformant un humble village en une petite ville prospère, qui, par reconnaissance, a joint son nom au sien. Et c'est chose à la fois symbolique et touchante que le dernier billet de Voltaire soit un cri de joie à la nouvelle que Lally-Tollendal vient d'être réhabilité : « Le mourant ressuscite en apprenant cette grande nouvelle ; il embrasse bien tendrement M. de Lally! Il voit que le roi est le défenseur de la justice : il mourra content. »

Je n'ignore point que la vanité et le désir d'occuper le monde de son nom ont été pour quelque

chose dans ces manifestations de l'humanité de Voltaire. Et sans doute cela peut atténuer la valeur morale de ses bienfaits ; mais cela n'en diminue point le prix aux yeux de ceux qui les ont reçus. Si, en dotant « la sœur de Rodogune », Voltaire a voulu surtout se faire une réclame, M[lle] Corneille n'en a pas moins été dotée et mariée par lui ; et elle ne fut pas la seule. Si, en protégeant les jeunes écrivains comme Vauvenargues et Marmontel, Voltaire a pu chercher à se créer en eux des panégyristes et des alliés, il ne leur a pas moins rendu les plus utiles services, et les larmes désintéressées qu'il a répandues sur la mort de Vauvenargues sont tout à son éloge. En sorte que le vieillard avait pleinement le droit d'écrire dans son *Épître à Horace :*

J'ai fait un peu de bien, c'est mon meilleur ouvrage.

Pour conclure, Voltaire n'a donc été ni un dieu, comme le proclament les uns, ni un monstre, comme le soutiennent les autres ; il n'a

mérité
Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité ;

il a été tout simplement un homme, mais l'homme le plus homme qui fut jamais, le type le plus complet « de la nature humaine, avec toutes ses passions, toutes ses facultés, toutes ses contradictions ».

Et voilà pourquoi M. Crouslé l'a étudié avec tant de curiosité et d'intérêt, et même conserve pour lui

quelque sympathie dans sa sévérité grande. Il est bien probable que ses conclusions vont être attaquées par ceux qui se disent d'autant plus haut voltairiens qu'ils connaissent plus mal les théories de Voltaire, et aussi par ceux, mieux renseignés, qui mettent toujours en avant son nom, bien qu'ils se gardent soigneusement de reprendre contre la religion ses arguments historiques, réfutés et ruinés par l'abbé Guénée dans ses *Lettres de quelques Juifs portugais, allemands et polonais*. Nous allons voir se produire ce fait piquant que, après avoir été accusé de voltairianisme pour avoir parlé plutôt sévèrement d'un prélat comme Fénelon, M. Crouslé va être accusé de cléricalisme pour avoir témoigné peu de bienveillance envers la mémoire de Voltaire. Et, nous-même, après avoir été suspect aux uns pour avoir fait l'éloge des *Libertins en France au* XVII[e] *siècle* de Perrens (1), nous allons sans doute être suspect aux autres pour avoir loué comme il le mérite le livre si différent de M. Crouslé. Tant nous sommes encore loin de la tolérance que prêchait si éloquemment Voltaire, et que d'ailleurs il ne pratiquait pas!

(1) Dans nos *Hommes et Mœurs au* XVII[e] *siècle*.

LE THÉATRE DE VOLTAIRE

ZAÏRE [1]

Mesdames et Messieurs,

Notre cher Odéon vient de subir une crise, pénible et attristante pour tous, dangereuse et inquiétante pour lui. Mais le vieux théâtre, tant de fois battu par la tempête, pourrait avoir pour devise celle même de la ville de Paris : *Fluctuat, nec mergitur*. Le voilà déjà qui reprend le large, avec un pilote audacieux et habile, homme d'infiniment d'esprit, — vous le savez tous pour avoir applaudi maintes fois ses comédies charmantes, — homme d'une infinie bonne volonté, — il vous en donne sans tarder la preuve en rouvrant la salle pour les seuls abonnés. Souhaitons que M. Gavault ait ap-

(1) Conférence faite à l'Odéon en mai 1914.

porté ici sa chance coutumière et méritée, et qu'il ne cesse pas d'avoir le vent en poupe durant la traversée de son septennat odéonien.

Les circonstances n'ont pas laissé le temps de monter les trois petites pièces parlées, mimées, chantées et dansées, très originales, mais très difficiles à mettre en scène, que je devais présenter à votre curiosité surprise et amusée (1); et c'est d'une œuvre tout autre, aussi intéressante néanmoins, de la *Zaïre* de Voltaire, que j'ai à vous entretenir aujourd'hui.

Jadis, j'ai écrit cette formule : « Dans la tragédie Corneille a mis son âme, Racine son cœur, Voltaire son esprit. » Et sans doute cette formule est discutable, comme toutes les formules ; car il est évident que dans son théâtre Corneille a mis beaucoup d'esprit et un peu de cœur, Racine beaucoup d'esprit et un peu d'âme, Voltaire un peu d'âme et même, notamment dans *Zaïre*, un peu de cœur, autant qu'il en avait. Mais il reste que ce qui domine dans l'œuvre de Corneille, c'est l'âme, dans l'œuvre de Racine, le cœur, dans l'œuvre de Voltaire, l'esprit.

Donc, pour que vous compreniez mieux en quoi diffère de tragédies classiques absolument sincères, comme *le Cid*, ou comme *Phèdre*, cette prestigieuse *Zaïre*, qui joue si bien l'émotion, mais où ce qu'il y a de plus admirable est encore l'habileté, l'entregent, l'esprit enfin de l'auteur, je crois devoir moins vous parler de l'œuvre même, d'ailleurs très

(1) Elles étaient empruntées à la Comédie Italienne, au Théâtre de la Foire, et au primitif Opéra-Comique.

facile à suivre, que vous dire en quelles circonstances et comment elle a été composée par Voltaire.

Il y a bien des années, je visitais Ferney et le domaine princier où s'était retiré le vieil ermite. Après m'avoir montré la chapelle et l'inscription fameuse : *Deo erexit Voltaire*, « A Dieu hommage de Voltaire », mon guide, le plus bavard des guides, me promena par le parc et, tout à coup, d'une voix gravement recueillie : « Voici, me dit-il, la charmille sous laquelle il a composé *Zaïre!* » Je fis un sursaut, comme le jour où, dans la forêt de Fontainebleau, un autre guide, presque aussi bavard, m'avait présenté le chêne à l'ombre duquel Henri IV se plaisait à venir déjeuner sur l'herbe en galant tête-à-tête avec Mme de Maintenon! Mais pourquoi contrister et mortifier inutilement les gens? Je saluai donc avec un apparent respect la charmille, comme j'avais salué le chêne ; mais je partis de Ferney complètement désabusé de cette opinion courante que les voyages instruisent la jeunesse. Pour illustrer la charmille, mon bonhomme avait choisi *Zaïre*, parce que c'est la plus célèbre des tragédies de Voltaire, et peu lui importait qu'elle datât déjà d'un quart de siècle quand le poète avait acquis Ferney.

Faire une œuvre de vieillard de cette tragédie pleine d'audaces juvéniles et au charme enveloppant! *Zaïre* est de la plus belle époque de Voltaire, de 1732, et, de l'état d'esprit de Voltaire en 1732, à trente-six ans, elle est le reflet exact et complet. Quel était, Mesdames et Messieurs, cet état d'esprit?

Voltaire revenait d'Angleterre. Quand il avait

reçu l'ordre d'y passer, en 1726, il gardait mauvais souvenir de deux séjours à la Bastille, les appartements de la sombre forteresse n'étant pas suffisamment aérés pour sa constitution assez faible. Par contraste, la libre Angleterre l'enthousiasma, comme elle allait enthousiasmer Montesquieu et Buffon, si bien que Voltaire, Montesquieu et Buffon se trouvent avoir été les premiers et, en vérité, assez distingués préparateurs de l'entente cordiale qui a, le mois dernier, illuminé Paris. A Londres, Voltaire apprit à fond l'anglais. Or, vous connaissez le mot de Charles-Quint : « Un homme qui sait quatre langues vaut quatre hommes. » Grâce à l'entente de l'anglais, tout un monde nouveau s'ouvrit aux yeux de Voltaire étonné et ravi. L'abondance et la joie dans lesquelles vit le peuple anglais lui apparaissent comme la conséquence directe de son gouvernement libéral. Il découvre Shakespeare, où le Français qui reste en lui est choqué sans doute par le manque de goût et par l'ignorance des règles, mais où le nouvel Anglais qu'il devient admire « un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime ». Il assiste aux funérailles royales de Newton, et, dévorant ses écrits, ne considère plus désormais que comme un roman ce cartésianisme, sur lequel avait vécu tout notre XVIIe siècle. S'il conserve avec Newton sa foi en un Dieu Providence, — et surtout protecteur des propriétaires —, il se refuse dès lors à accepter toute religion révélée, et, le scepticisme n'étant point de sa nature intransigeant, — rappelez-vous le Sévère de *Polyeucte*, — il demeurera toute sa vie

l'apôtre de la tolérance. C'était un poète qui, en 1726, avait passé la Manche ; c'est un philosophe qui, en 1729, va rentrer en France, un philosophe libéral et si profondément anticlérical que dorénavant, dans toutes ses tragédies, ce sera toujours le grand prêtre, quelque dieu qu'il serve, qui incarnera la fourberie et la trahison.

N'étant pas autorisé encore à rentrer à Paris, Voltaire s'installe à Rouen. Là, il se lie avec deux conseillers au Parlement, Formont et Cideville, des magistrats pouvant, à l'occasion, être utiles ; là, il fait imprimer en secret, avec combien d'habileté et de précautions pour déjouer la surveillance de la police, son *Histoire de Charles XII* et sans doute aussi déjà ses *Lettres sur les Anglais*, satire hardie de la France, de son gouvernement et de son clergé, que notre Parlement condamnera au feu ; là enfin il achève sa tragédie de *Brutus*, pleine de tirades subversives et républicaines. Il demande alors d'un air innocent et obtient la permission de revenir à Paris pour la faire représenter. C'est à ce moment qu'il va composer *Zaïre*.

Il s'installe chez la fille du président Desbordeaux, la vieille baronne de Fontaines-Martel, qui lui « donne à coucher dans son appartement bas, qui regarde le Palais-Royal ». Singulière femme que la baronne et singulier logis que son petit hôtel de la rue des Bons-Enfants ! Je ne puis vous dire que ce soit « une bonne femme » : le mot renferme trop de respectabilité, comme on dit en Angleterre ; « une bonne fille » n'en renfermerait plus assez ; mettons « un bon garçon », en jupon

et en cornette. Esprit fort et sans préjugés, elle n'a rien de la bégueule et préfère les soupers gais aux sermons ennuyeux ; au lieu d'un banc à sa paroisse, elle a une loge à l'Opéra, et c'est Voltaire qu'elle prend pour directeur de conscience. « Chez elle, tous les jours étaient des amusements et des fêtes. » Sans doute Voltaire fait un peu la grimace le soir où il y a perdu « 12.000 francs au biribi » ; mais quelle compensation ce sera d'y faire interpréter par d'excellents acteurs sa tragédie d'*Éryphile*, inspirée d'*Hamlet*, et d'y jouer lui-même, avec une véhémence un peu déclamatoire, le rôle de Lusignan, dans *Zaïre*! Ce serait la demeure idéale pour Voltaire, si Mme de Fontaines-Martel y voulait bien loger avec lui « trois ou quatre gens de lettres avec des talents et point de jalousie. » Mais la baronne a la haine de la jeunesse ; elle n'a point gardé Thieriot ; elle a refusé le fils de Crébillon, parce qu'il n'a que vingt-cinq ans, et l'abbé Linant, qui n'en a que dix-neuf : « Elle a toujours peur qu'on ne l'égorge pour donner son argent à une fille d'Opéra » ; elle ne veut point que ses pensionnaires « aient des maîtresses » ; et, si elle a pris Voltaire, c'est qu'il a « trente-six ans et une trop mauvaise santé pour être amoureux. » Autre inconvénient : la bonne dame est souvent malade, et il faut que Voltaire la veille, comme il a été veillé lui-même par la tragédienne Adrienne Lecouvreur. Elle devient même très malade. Si elle allait mourir ! Si, comme la pauvre Lecouvreur, cette personne sans religion n'avait pas même la faveur

De deux cierges et d'une bière,

et devait être nuitamment enfouie sur les bords de la Seine ! Le « directeur » Voltaire s'émeut et veut « la faire mourir dans les règles ». Il lui amène un prêtre, et ici je cite sa lettre, « un prêtre qui fit semblant de la confesser et vint ensuite lui donner le reste. Quand ce comédien de Saint-Eustache lui demanda tout haut si elle n'était pas bien persuadée que son Dieu, son créateur, était dans l'eucharistie, elle répondit : « Ah! oui! » d'un ton qui m'eût fait pouffer de rire dans des circonstances moins lugubres. »

Voilà, Mesdames et Messieurs, dans quelle maison peu religieuse, par l'auteur de l'anticléricale *Épître à Uranie* :

Les prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense,

par celui de tous nos poètes, après Boileau, bien entendu, qui fut le moins de complexion amoureuse, a été écrite la tragédie chrétienne et amoureuse de *Zaïre*. Vous n'y trouverez donc évidemment ni l'âme religieuse de l'auteur de *Polyeucte*, ni le cœur ardent de l'auteur de *Phèdre ;* mais vous y admirerez sans réserve l'esprit prodigieux de Voltaire, qui a si bien su donner aux spectateurs l'illusion de la foi et de la tendresse et les émouvoir profondément sans lui-même être fort ému.

Jusqu'alors le peu tendre Voltaire avait tenu, avec Corneille, que « l'amour n'était point fait pour le théâtre tragique, et que cette charmante

faiblesse avilissait l'art des Sophocle ». Détrompé par la chute de son *Brutus*, tragédie politique portée aux nues le premier soir et tombée presque dès le lendemain, il va quitter Corneille pour Racine et prêter l'oreille aux réclamations des belles dames, que la politique ennuyait alors : « Puisqu'il vous faut absolument des héros amoureux, leur dit-il, je vous en ferai tout comme un autre. » Et vous allez voir que ce diable d'homme, avec son seul esprit, en fit mieux que bien d'autres.

Quel sujet choisirait-il? Je crois que la première idée de *Zaïre* lui vint de l'*Othello* de Shakespeare ; et je le crois d'abord parce que Voltaire, bien que les deux pièces soient une étude de la jalousie allumée par d'injustes soupçons, s'est toujours gardé de parler d'*Othello* à propos de *Zaïre*, comme il s'est gardé de parler d'*Hamlet* à propos d'*Éryphile*, et ensuite parce que vous verrez tout à l'heure le jaloux Orosmane se tuer de la même façon imprévue et sur le même mouvement oratoire que se tuait le jaloux Othello. Rentrés chez vous, relisez le drame de Shakespeare, et vous serez frappés de la similitude des situations et des dénouements.

Mais la pièce anglaise était trop brutale dans sa familiarité réaliste pour que Voltaire la portât ainsi toute crue sur la scène française ; et puis elle était énorme. Il fallait donc déplacer l'action, ennoblir les circonstances (ce mouchoir de Desdémone, cet oreiller avec lequel l'étouffe Othello, fi!) et aussi transformer ce jardin anglais sans ordre apparent et trop touffu en un régulier et ensoleillé jardin à la française.

Or, l'Orient était à la mode depuis que Galland avait traduit les *Mille et une Nuits*, et depuis les contes tartares, chinois, mogols, péruviens, que publiait infatigablement un écrivain répondant au nom aimable et gracieux de Gueulette. C'est même ce qui vous explique pourquoi Voltaire, faisant voyager la tragédie, mettra plus tard sur la scène des princesses lointaines de toutes les couleurs, des jaunes, des rouges, des cuivrées. En 1732, il se demanda déjà pourquoi il ne profiterait pas de cette mode et n'userait pas à son tour du procédé qui venait de si bien réussir à Montesquieu, opposant dans ses Lettres célèbres la civilisation persane à la civilisation européenne. Pourquoi ne pas reprendre le cadre de la *Jérusalem délivrée*, qui avait mis aux prises musulmans et croisés, faisant assaut de générosité chevaleresque et d'héroïsme, et avait opposé « tout ce que la religion chrétienne a de plus pathétique et de plus intéressant à tout ce que l'amour a de plus tendre et de plus cruel? Comme il serait amusant d'unir dans la même tragédie

Et l'Alcoran et l'Évangile,
Et justaucorps et doliman,
Et la babouche et le bas blanc,
Et le plumet et le turban !

Quel lieu mieux choisi pour la tragédie d'amour demandée que le sérail d'un soudan ? Racine n'y a-t-il point placé son *Bajazet* ? Et cela donne même à Voltaire l'idée d'emprunter à l'esclave d'Atalide le joli nom de son héroïne, *Zaïre*, comme il avait

emprunté celui d'Orosmane à *l'Amour Tyrannique* de Scudéry. Et quelle nouveauté que de faire évoluer sur la scène, au lieu des sempiternels Grecs et des Romains sempiternels, des Français, comme Shakespeare y avait mis, dans ses drames historiques, des Anglais! On pourrait placer l'action sous le règne de saint Louis, ce qui flatterait Louis XV, son descendant, rappeler Philippe-Auguste et la bataille de Bouvines, noms toujours chers aux oreilles royalistes, et présenter cette tragédie chrétienne comme une sorte de pendant à *Polyeucte*, ce qui lui concilierait la piété de la reine. Et, de fait, *Zaïre* était à peine achevée que Marie Leczinska la fera jouer.

La fable, très simple, est vite imaginée (1). Le soudan Orosmane, « le plus passionné, le plus fier, le plus tendre, le plus généreux de tous les hommes », est épris d'une de ses captives, la jeune et aimable Zaïre, qui lui rend son amour. Le jour même où il va l'épouser, Zaïre découvre qu'elle est fille du dernier roi de Jérusalem, détrôné par Orosmane, du vieux Lusignan ; ce vieillard mourant lui fait jurer de garder le secret de sa naissance et de revenir au Dieu des chrétiens; son frère Nérestan lui arrache la promesse de ne point épouser Orosmane avant d'avoir reçu le baptême. Surpris du trouble dans lequel il retrouve Zaïre éperdue et tremblante, et trompé aussi par des indices

(1) Voltaire s'y inspire de la *Mariamne* de Tristan, dont il a déjà repris le sujet en 1724, et sans doute de l'histoire de Catherine Ire et de son frère, qu'il racontera dans son *Histoire de Russie* (IIe partie, ch. III).

qu'a su disposer ingénieusement l'habileté du poète, le jaloux Orosmane tue Zaïre innocente, et, instruit de son erreur, se tue lui-même sur le corps de sa victime. Vous le voyez, contrairement à *Polyeucte*, cette tragédie chrétienne dont l'amour était seulement un des ressorts, *Zaïre* sera une tragédie d'amour dont le christianisme sera simplement un des ressorts. Et ce renversement des choses rendra tout de même la tâche un peu plus commode à Voltaire.

Au lieu que Racine mettait toute une année à établir le plan de sa *Phèdre*, Voltaire a échafaudé celui de *Zaïre* en un seul jour. C'est que les tragédies psychologiques de Racine reposent sur une étude si patiente, si minutieuse et si exacte de la passion que les péripéties, toujours purement sentimentales, y sont produites exclusivement par les mouvements et par les retours de cette passion. Changez à ses plans quoi que ce soit, et le cœur, qui seul anime l'œuvre, cessera de battre, comme s'arrête une montre dont vous avez faussé un ressort. Il en est tout autrement des tragédies de Voltaire, où les péripéties sont déterminées par des événements extérieurs qu'invente et combine à son gré le spirituel dramaturge ; il peut donc faire très vite un plan, quitte, et il ne s'en prive pas, à le modifier sur un point ou sur un autre, s'il lui vient une inspiration meilleure.

L'imagination échauffée par l'idée de cette tragédie neuve et amusante, où l'on entendrait les noms de saint Louis, de Montmorency, de Saladin, de Jésus et de Mahomet, où l'on parlerait de Paris

et de Jérusalem, de la Seine et du Jourdain, où l'on aimerait, où l'on baptiserait, où l'on tuerait, Voltaire rima *Zaïre* en vingt-deux jours. De pareils tours de force il était d'ailleurs assez coutumier. Je dois dire que sa versification n'était pas très personnelle, et aussi que la rédaction n'était pas plus définitive que le plan.

Comme le peu sensible Voltaire exprime rarement dans ses tragédies des sentiments qu'il a éprouvés ou qu'il a directement étudiés dans la nature même, comme il se contente le plus souvent de reproduire, dans la plus habile et la plus spirituelle des mosaïques, des sentiments qu'il a trouvés tout exprimés déjà dans les chefs-d'œuvre de ses illustres prédécesseurs, ces lettrés que sont les abonnés de l'Odéon vont tout à l'heure saluer au passage nombre d'hémistiches, ou même de vers presque entiers, qu'ils reconnaîtront pour les avoir lus dans *Polyeucte* ou dans les tragédies de Racine. Et ce procédé de versification hâte beaucoup le travail d'un poète.

De plus, Voltaire ne considérait cette première rédaction que comme une sorte de brouillon. Avait-il écrit un acte de *Zaïre*, vite, il le lisait à Mme de la Rivaudaye, cherchant une approbation dans les larmes versées par ses beaux yeux ; vite, il l'envoyait à ses amis de Rouen, Formont et Cideville ; et, sur l'impression de l'une comme sur les avis des autres, il reprenait son ouvrage, comme Balzac reprendra ses romans sur les épreuves ; il le modifiait, en retouchait, sans jamais se lasser, le fond et la forme, le remettait sur le métier plus des vingt

fois exigées par Boileau, jusque pendant les répétitions, jusqu'à la dernière minute. Cette habitude faisait de lui la terreur des comédiens, dont il troublait ainsi la mémoire, et qui, redoutant toujours de le voir arriver avec de nouvelles corrections, de nouveaux béquets, s'efforçaient en vain de lui échapper. A l'acteur Paulin, qui, jouant dans *Mérope* le tyran Polyphonte, faisait le malade avant la première représentation, Voltaire n'enverra-t-il pas un béquet en pleine nuit, sous le prétexte facétieux que les tyrans ne dorment jamais ? A Quinault-Dufrène, qui allait jouer Orosmane dans *Zaïre*, et qui lui avait prudemment défendu sa porte, il expédie un superbe pâté de perdrix ; devant ses convives émerveillés le tragédien l'ouvre, et recule épouvanté, comme le flot dans le récit de Théramène : chacune des douze perdrix tenait en son bec... un béquet ! Ainsi l'esprit de Voltaire se moquait de la mauvaise volonté des comédiens comme de toutes les autres difficultés. J'ajouterai — et cela est à son grand honneur — qu'au lendemain du succès de *Zaïre* le poète se déclarera encore prêt, dans son désir du mieux, « à retravailler la pièce comme si elle était tombée ».

La tragédie turco-chrétienne de Voltaire fut représentée, Mesdames et Messieurs, moins de trois mois après avoir été commencée, et peu d'auteurs dramatiques, même les plus en vedette, peuvent se vanter d'avoir été joués aussi vite ; mais aussi bien peu consentiraient aujourd'hui, comme fit Voltaire, d'affronter la rampe au cœur de l'été et d'avoir une première le 13 août. Il est vrai qu'en ces temps

lointains les Parisiens ne se déplaçaient pas encore pendant l'été comme ils font aujourd'hui, abandonnant à l'invasion des étrangers leur belle ville et la tour Eiffel, transformée pour trois mois en tour de Babel.

L'enthousiasme du public s'éleva à la même hauteur que le thermomètre.

Seuls, des esprits grincheux reprochèrent à l'intrigue arbitraire de la pièce quelque invraisemblance, demandant pourquoi le poète n'avait « pas donné à Zaïre une vocation plus déterminée au christianisme avant qu'elle reconnût son père, et pourquoi elle cache son serment à son amant ». Voltaire sembla d'abord accepter les deux critiques dans la première édition de son *Temple du Goût*, et même il a, sur le premier point, modifié un peu le début de sa tragédie ; mais, au fond, ce poète éminemment religieux trouvait sa pièce bien assez chrétienne comme cela : « J'ai prétendu faire, écrit-il à Formont, une tragédie tendre et intéressante, et non un sermon ; » et puis, comme le jansénisme et la question de la Grâce sont à l'ordre du jour, le gouvernement, pour mettre fin aux extravagances des convulsionnaires, venant de fermer le cimetière Saint-Médard, à Cideville Voltaire envoie cette boutade irrévérente : « Ce n'est pas la peine de croire à la Grâce, si on ne lui reconnaît pas la puissance de convertir tout de suite Zaïre et d'achever cette affaire au second acte. » Il était trop sincère avec lui-même pour ne point s'avouer que le second reproche était fondé et que Lusignan et Nérestan n'avaient pas de raisons bien sérieuses

pour exiger de Zaïre un double serment ; mais, sans ce double serment, il n'y aurait plus de pièce. Alors !... D'ailleurs ne trouve-t-on pas dans l'*Œdipe Roi* des choses encore plus difficiles à accepter, et cela empêche-t-il l'*Œdipe Roi* d'être un chef-d'œuvre ? Voltaire résolut donc de ne rien concéder sur ce point à ses critiques. Il le fit, et fit bien ; car, malgré les invraisemblances de la tragédie si spirituellement imaginée et combinée par lui,

Tout Paris pour Zaïre eut les yeux d'Orosmane.

Cet éclatant succès, les applaudissements du parterre tourné vers la loge où le poète se montrait en ayant l'air de se cacher, Voltaire les attribue, avec une modestie qui ne lui est pas coutumière, aux grands yeux noirs, et à la voix touchante de sa principale interprète, Mlle Gaussin, à la prestance de Quinault-Dufrène, le plus bel homme qui se pût voir, au jeu de tous les acteurs, à ce coloris nouveau, à ce mélange de deux civilisations, qu'il avait eu l'heureuse idée d'introduire dans sa tragédie, à la vérité simple et facile d'un style évidemment moins fort que celui de *Cinna*, mais qui convenait à la mollesse du sujet. D'autres raisons concoururent encore à ce triomphe de *Zaïre*.

Si cette prétendue tragédie chrétienne émut les âmes sincèrement religieuses, les philosophes, plus pénétrants ne tardèrent point à s'apercevoir que les chrétiens, y remplaçant le traître Iago d'*Othello* ; n'y étaient guère que des gêneurs, des « empê-

cheurs de danser en rond », dont l'intempestive et fanatique intolérance faisait le malheur du généreux Orosmane et de la vertueuse Zaïre ; et c'est contre le christianisme que le spirituel Voltaire leur sut faire applaudir la pièce que des couvents représentaient comme tragédie chrétienne.

Mais surtout, Mesdames et Messieurs, *Zaïre* était, comme *Roméo et Juliette*, comme *le Cid*, comme *Bérénice*, comme *Hernani*, comme *Cyrano de Bergerac*, une émouvante, une belle histoire d'amour ; et pour une belle histoire d'amour, quelle est la femme qui ne se passionne point? Les dames ne se lassèrent point, nous dit J.-J. Rousseau, de courir en foule à cette pièce « enchanteresse ». *Zaïre* fut la tragédie des femmes, et elles y entraînèrent d'autant plus volontiers les hommes que la pièce, ajoute perfidement Rousseau, leur semblait d'un bon exemple : n'enseigne-t-elle pas aux hommes que les apparences sont le plus souvent trompeuses et qu'ils ne doivent jamais soupçonner sur des apparences leur femme ou leur maîtresse? Utile aux honnêtes femmes, et aussi aux autres, *Zaïre* assurait donc la tranquillité des foyers. La reconnaissance féminine couronna de roses le poète ami des femmes, malgré les deux vers un peu durs pour le sexe qui terminent le troisième acte, et que Voltaire avait bien recommandé d'ailleurs à Quinault-Dufrène de couper, si la salle devenait houleuse.

Faire triompher à la scène une tragédie religieuse et tendre, quand on n'a soi-même ni religion dans l'âme ni presque aucune tendresse dans

le cœur, c'était assez joli, déjà. Mais cela ne suffit point à Voltaire. Cet homme extraordinaire avait toutes les sortes d'esprit, y compris celui des affaires. Il s'entendait comme personne à lancer ses produits et à faire valoir ses denrées : n'ira-t-il pas jusqu'à dédier son *Mahomet* au pape? Qu'il eût été beau, de nos jours, en période électorale! Quelle adresse! Quelle faconde! Quelle souplesse! Quel beau dédain des vains scrupules! Que de diplomatie pour écarter la menace d'un impôt sur le revenu qu'il n'eût jamais consenti de payer! Il s'agissait de faire réussir *Zaïre* à la lecture comme au théâtre. Pour cela, la tragédie paraîtra précédée d'une énorme *Préface*, en prose et en vers, où un long éloge de Louis XIV sera la satire indirecte de son successeur. Le scandale aidera à la vente ; et Voltaire donne l'ordre de tirer à 2.500 exemplaires, tirage élevé pour une époque où l'on ne commençait pas encore par le quarantième mille. Il a la chance, sollicitée sans doute par des imprudences volontaires, que la police informée saisisse l'édition. Il en est quitte pour refaire sa *Préface*, en l'atténuant un peu, et grâce au bruit savamment fait autour de l'incident, la brochure a un débit énorme. Me trompais-je en vous disant que Voltaire avait aussi l'esprit des affaires?

Le succès de *Zaïre* ne fut pas seulement d'ailleurs un succès parisien et éphémère.

La tragédie française inspirée par *Othello* fut deux fois traduite en anglais, comme le *Cid* français, imité d'un *Cid* espagnol, avait à son tour été imité en Espagne.

Un gentilhomme anglais sexagénaire, M. Bond, enthousiaste de *Zaïre*, la voulut représenter avec quelques amis « dans la grande salle des bâtiments d'York, qu'il loua, nous dit Prévost, aussi cher pour une soirée qu'un autre bâtiment serait loué pour une année entière ». Bond s'était chargé du rôle de Lusignan, et il le dit avec tant d'émotion qu'il tomba évanoui en reconnaissant sa fille. Applaudissements répétés des spectateurs admirant le réalisme du jeu de scène. Mais en vain Châtillon, Nérestan, Zaïre, trompés comme le public, disent tout bas à Bond qu'il ne faut point abuser des meilleures choses et qu'il prolonge trop son effet, Bond semble ne pas les entendre. Ils le secouent. Horreur! Bond ne simulait pas un évanouissement. Bond est mort, victime de son admiration pour Voltaire! Quelle réclame pour *Zaïre*, Messieurs! Et que ne donnerait pas aujourd'hui un auteur dramatique au tragédien qui consentirait d'en faire autant?

Naturellement un autre poète s'empressa de traduire à son tour *Zaïre*, et Voltaire prend plaisir à relater que cette nouvelle *Zaïre* anglaise a été fort bien interprétée « par une jeune actrice de dix-huit ans, qui n'avait pas encore récité un vers en sa vie », et par un gentilhomme, riche et honoré, qui n'a point cru déroger en faisant à côté d'elle le personnage d'Orosmane. De vrai, ils ont joué un peu à l'anglaise, sans garder cette mesure que nous aimons en France : ainsi, quand le soudan vient, au quatrième acte, annoncer à Zaïre qu'il ne l'aime plus, il n'a pas été surpris le moins

du monde de la voir aussitôt se rouler par terre, alors que le texte, un instant après, lui fait dire avec étonnement : « Zaïre, vous pleurez! » Mais ces défauts d'acteurs anglais ne pouvaient nuire à la pièce auprès de spectateurs anglais.

Cependant, à Paris, le succès persistant de *Zaïre* donnait tort à ce mot de La Harpe qu'en France « le premier jour est pour l'engouement, le second pour la critique et le troisième pour l'indifférence ». En vain les Comédiens Italiens jouaient deux critiques de *Zaïre*, en vain un pauvre diable, Launai, ingrat protégé de Voltaire, en faisait représenter une parodie, en vain Jean-Baptiste Rousseau dénonçait dans un libelle l'impiété du poète, coupable d'avoir voulu démontrer dans sa pièce que la Grâce est impuissante contre les passions ; critiques et parodie tombaient l'une après l'autre, le libelle restait sans effet, et la tragédie triomphante s'installait au répertoire. Elle y demeura durant toute la vie de Voltaire. Il se plut lui-même jusqu'à la fin à jouer, d'abord à Cirey, puis à Ferney, le rôle de Lusignan, qu'il déclamait « avec une sorte de frénésie ». C'était son rôle favori, avec celui de Cicéron dans *Catilina* ; ici, il se redressait pour dire avec le grand orateur :

Romains, j'aime la gloire et ne veux pas m'en taire,

et là, redoutant toujours d'être, comme la pauvre Lecouvreur, privé d'une sépulture en terre sainte, après s'être fait donner par le pape la charge de père temporel des capucins de Gex, il se rassurait en criant avec Lusignan :

Mon Dieu, j'ai combattu soixante ans pour ta gloire!

Quel effet, Mesdames et Messieurs, va tout à l'heure produire sur vous la vieille tragédie du jeune Voltaire? Le temps n'aurait-il pas disjoint les assises de l'œuvre pour se venger qu'elle ait été faite sans sa collaboration? A cette question je crois voir Voltaire sourire de son ironique sourire. Le spirituel poète a su faire la nique au temps même. Comme l'âme de Corneille, comme le cœur de Racine, l'esprit de Voltaire a créé une œuvre immortelle.

Sans doute la question de la Grâce n'a plus la même actualité qu'au temps où Voltaire écrivait sa tragédie ; sans doute « la croix de ma mère », la fameuse « croix de ma mère », attachée par lui au cou de Zaïre, a servi depuis à tant de dramaturges qu'elle va vous paraître un peu usée. Mais *Zaïre* est pourtant restée jeune malgré les siècles, parce que *Zaïre* a été faite par un homme de théâtre qui connaissait admirablement toutes les ressources de son métier, parce que *Zaïre* est une pièce intéressante, parce que *Zaïre* est une pièce vivante.

Que de scènes attachantes et prenantes, que de scènes pleines de passion et de mouvement, où l'on sent que Voltaire a été pris par le sujet, qu'il a cru lui-même un instant « que c'était arrivé », et qu'il a été sincère, au moins durant le temps qu'il les a écrites!

C'est, au premier acte, le retour inopiné de Nérestan, qu'Orosmane avait laissé libre sur parole,

et qui vient apporter la rançon de dix chrétiens et reprendre lui-même ses fers, et la belle réponse du soudan, qui, pour vaincre en générosité ce chrétien, lui rend sa liberté, ses richesses, et lui donne cent prisonniers au lieu de dix ; et c'est aussi le soupçon qu'un regard de Nérestan a suffi pour faire naître dans le cœur d'Orosmane, c'est le vers si adroit qui contient en germe la moitié de la pièce :

Je ne suis point jaloux... Si je l'étais jamais !

C'est au second acte, la scène si théâtrale de la reconnaissance. Et je sais bien que cette reconnaissance s'opère assez vite et sur des indices assez faibles, — moins faibles tout de même que ceux sur lesquels l'Électre d'Eschyle reconnaissait son frère : « Il a la même couleur de cheveux que moi et il chausse la même pointure. Donc, c'est mon frère! » — Mais songez qu'ici la reconnaissance n'est pas une conclusion, un dénouement, comme dans *Héraclius* ; songez qu'elle est surtout un moyen, qu'elle contient en germe et n'est là que pour préparer la seconde moitié de la pièce, avec le cri de Lusignan pressant entre ses bras sa fille retrouvée :

Mon Dieu, qui me la rends, me la rends-tu chrétienne ?

et avec l'admirable couplet qui suit, où le poète donne si habilement l'illusion de la passion à l'aide de la topographie de Jérusalem, rappelée

dans un beau mouvement emprunté au cinquième acte d'*Horace*.

Et, l'exposition achevée et la pièce nouée, que d'intérêt dans le malentendu tragique qui sépare les deux amants! Que d'intérêt dans leur réconciliation passagère, rayon de soleil qui se glisse entre deux nuages noirs, alors que l'amoureux Orosmane veut encore croire à un simple manège coquet de Zaïre, et avec tendresse lui dit ce vers délicieux :

L'art n'est pas fait pour toi, tu n'en as pas besoin !

Que de mouvement dans le dernier acte, si animé, qui renferme dix scènes en deux cents vers, où le dénouement n'est point présenté dans le récit ordinaire, mais bien mis en action sous nos yeux, où la jalousie et le doute, le désespoir et le remords, qui déchirent le cœur du malheureux Orosmane, font que notre pitié va autant au bourreau qu'à la victime.

Oui, la tragédie chrétienne et tendre de Voltaire, si spirituellement combinée et conduite, est encore vivante et jeune, après cent quatre-vingts ans, parce qu'elle a le mouvement et la grâce, la grâce plus belle encore que la beauté, et qui, elle, ne vieillit jamais. Je ne doute donc pas qu'elle ne vous émeuve fortement, comme le maître Saint-Saëns m'écrivait ces jours derniers qu'elle l'avait ému fortement jadis à l'Odéon, comme elle m'a ému, il y a quarante ans, moi-même à la Comédie-Française.

C'était au mois d'août, comme la première de

Zaïre, et j'étais encore sur les bancs du collège, comme beaucoup de mes auditeurs d'aujourd'hui. Malgré un Lusignan et un Châtillon quelque peu solennels et pompeux, pour ne pas dire pompiers, malgré un Nérestan qui s'obstinait fâcheusement à pleurer du nez, cette soirée m'a laissé un souvenir inoubliable. C'est, Mesdames et Messieurs, qu'Orosmane et Zaïre étaient représentés par M. Mounet-Sully et par Mme Sarah-Bernhardt dans tout l'incomparable éclat de leur jeune talent, et, jouée par eux, la tragédie de Voltaire était toujours un enchantement. Avec quelle passion et quelle flamme Mme Sarah-Bernhardt, tombant aux genoux de Nérestan, jetait le fameux : « Frappe! je l'aime! » Comme la prestance de M. Mounet-Sully, non moins superbe que celle de Quinault-Dufrène, faisait valoir la majesté du soudan! — Les Gobelins l'ont voulu reproduire dans une de leurs tapisseries fameuses. — Combien sa voix chaude et sonore ajoutait aux vers du poète de tendresse et de pathétique! Non, je crois que je ne me consolerai jamais que l'heure de mon train ne m'ait pas permis d'entendre le dernier acte, où le tragédien dut s'égaler aux plus grands dont s'enorgueillit la scène française, je dis même à cet admirable Lekain, que Voltaire déclarait ne pouvoir être surpassé dans Orosmane.

Nous n'avons aujourd'hui ni Mounet ni Sarah ;

mais nous ne sommes point tout de même à plaindre comme les convives du *Repas ridicule*,

puisque nous avons M. Chambreuil, majestueux et convaincu Lusignan ; M. Rolla-Norman, un croisé de fière allure, qui fait honneur à notre race, et l'excellent Grétillat, dont les rugissements donnent bien l'impression du superbe félin, tour à tour caressant et terrible, qu'a voulu peindre le poète dans le soudan Orosmane ; puisque enfin, à côté de Mlle Néith Blanc, une vraie tragédienne, qui n'a pas dédaigné le rôle de la confidente Fatime, nous avons Mlle Briey, qui, à la jeunesse, à la beauté et à la grâce de la Zaïre anglaise, joint une diction déjà savante et le sentiment français de la mesure, et qui saura vous émouvoir sans se rouler par terre. En sorte que je ne m'avance pas beaucoup à prophétiser que, dans quelques années, lorsqu'ils jouiront tous à leur tour d'un grand renom bien acquis, vous prendrez plaisir à dire : « Je les ai jadis entendus dans *Zaïre* à l'Odéon. »

LE THÉATRE DE SEDAINE

LE PHILOSOPHE SANS LE SAVOIR

Mesdames et Messieurs,

Voulant faire passer devant vos yeux, dans ces matinées-conférences, les grandes époques de l'histoire de notre théâtre, M. le directeur de l'Odéon devait offrir à votre curiosité en même temps amusée et émue, l'original chef-d'œuvre de Sedaine, *Le Philosophe sans le savoir.* Ce n'est pas que, dans notre répertoire dramatique, si riche et si beau, même au XVIIIe siècle, il n'ait pu trouver des œuvres d'une plus large envergure, d'une psychologie plus profonde, d'un esprit plus brillant, d'un style plus relevé ; mais aucune n'a la même importance que cette comédie d'une nature si particu-

(1) Conférence faite à l'Odéon en janvier 1907.

lière et d'un ton si nouveau, parce qu'elle a, peut-on dire, servi de modèle à presque tout notre théâtre comique moderne. C'est donc une date, et non des moindres, dans l'histoire littéraire, que ce 2 novembre 1765 où fut, pour la première fois, représenté *Le Philosophe sans le savoir.*

Il semble que les contemporains en aient eu comme un pressentiment, tant était vive l'impatience avec laquelle, pour des raisons différentes, le grand public et les gens de lettres attendaient cette représentation.

Les habitués de l'Opéra-Comique se demandaient avec quelque inquiétude si l'écrivain simple et naturel, mais sans culture littéraire (Sedaine était un ancien tailleur de pierres), qui les avait tant charmés avec de petites pièces dénuées de toute prétention, comme *Blaise le savetier* ou *Rose et Colas*, aurait l'élégance et la noblesse qui conviennent à la scène de la Comédie-Française. On leur disait que sa pièce lui avait été inspirée par un événement tout récent : tandis qu'un grand seigneur se battait en duel sur le chemin de Sèvres, son père, renfermé loin du combat dans son hôtel, « avait ordonné qu'on se contentât de frapper à la porte cochère trois coups si son fils était mort (1) ». Comment Sedaine, d'un sujet en somme assez pauvre, puisqu'il ne fournissait qu'une scène et presque tragique, avait-il pu tirer toute une grande comédie en cinq actes? Enfin, depuis une année

(1) *Quelques réflexions inédites de Sedaine sur l'opéra comique*, dans le *Théâtre choisi* de Pixérécourt (1843), t. IV, pp. 501 et suiv.

entière, l'autorité refusait de laisser jouer *Le Philosophe sans le savoir*, qui, déclarait-elle, aurait dû s'appeler *Le Duel*, et qui était, ne plus ne moins que le *Cid*, l'apologie du duel. Et l'on contait qu'il avait fallu, pour obtenir l'autorisation, que Sedaine amenât le lieutenant de police et le procureur du roi à une répétition de la comédie subversive et consentît à des coupures, à des modifications, à l'introduction d'un monologue contre le duel. Nulle réclame plus merveilleuse pour une pièce, vous ne l'ignorez pas, que d'avoir été jugée par la police dangereuse pour l'ordre social, si ce n'est peut-être d'avoir été interdite comme immorale par feu la censure.

Philosophes et gens de lettres n'étaient pas moins curieux que le grand public de connaître, enfin, la grande comédie de Sedaine. Ils savaient que, si elle ne devait contenir ni thèse hardie ni manifeste bruyant, elle n'en aurait pas moins l'importance d'une manifestation morale, sociale et littéraire. Fervent admirateur de Diderot, dont on l'appelait « l'aide de camp », et des encyclopédistes, dont il ne craindra pas dans son *Discours de réception à l'Académie*, de faire tout simplement « des dieux », Sedaine ne se cachait point d'avoir voulu protester contre les méchantes et injustes épigrammes dont Palissot avait bourré sa comédie des *Philosophes*, et de prétendre, par son *Philosophe sans le savoir*, « réconcilier le public avec l'idée du mot philosophe ». De leur côté enfin les comédiens, tous, chose extraordinaire, enchantés de leurs rôles, même des plus courts, allaient

répétant qu'un mouvement, qui se faisait depuis plus d'un siècle dans notre théâtre, venait de parvenir enfin à son point d'aboutissement, et que les théories de Diderot sur le drame allaient être justifiées d'une façon éclatante par la pièce nouvelle de Sedaine. Diderot lui-même le disait à qui voulait l'entendre.

Et ici, bien que les théories soient à coup sûr beaucoup moins attrayantes que les anecdotes, il faudra cependant que vous me permettiez d'insister un peu. Du petit effort d'attention que je vous demande vous serez récompensés, d'ailleurs, par le plaisir beaucoup plus grand que vous prendrez tout à l'heure à voir représenter *Le Philosophe sans le savoir*, alors que, préalablement avertis, vous y découvrirez déjà en germe et en formation tout ce que vous avez accoutumé d'applaudir dans les chefs-d'œuvre de notre comédie moderne, si différente à tous égards de la comédie classique.

Vers la dernière moitié du XVIIe siècle, l'opinion avait fini par s'établir que la farouche, majestueuse et surhumaine tragédie ne pouvait avoir absolument rien de commun avec la comédie joviale et familière, riant à gorge déployée des ridicules humains. Entre les deux genres, réputés entièrement distincts, on avait dressé une barrière infranchissable, et devant, pour la mieux défendre, on avait érigé la statue du rigide et inflexible Aristote ; du côté de la tragédie, les pédants avaient écrit : « Entrée interdite au rire »; du côté de la comédie : « Entrée interdite aux pleurs. »

En vain, quelques esprits plus indépendants

avaient protesté timidement au nom de la vérité et tenté de faire passer la tragédie, descendue de ses échasses et humanisée, par-dessous la barrière, ou de faire sauter par-dessus la comédie exhaussée et grandie. Corneille demandait avec insistance si un humble paysan de Leuctres, Scédase, indignement outragé dans ses filles par les hôtes accueillis sans défiance en sa demeure, ne serait pas au moins aussi émouvant dans sa douleur familièrement exprimée que des rois comme Agamemnon ou comme Œdipe ; et, de son côté, Molière, avec *Tartuffe*, *L'Avare*, *Don Juan*, avait fait une pointe vers la comédie sérieuse, se rappelant que Plaute dans son *Amphitryon* et Térence dans sa *Belle-mère* avaient mouillé un moment de larmes la voix de la comédie. Corneille et Molière n'avaient pas été suivis par leurs contemporains. Décidément, la royale et marmoréenne tragédie était la seule forme de grand art qui convînt à l'aristocratique et spiritualiste siècle de Louis XIV, et pour lui la comédie, sœur de la farce, devait rester un simple divertissement sans importance.

Mais, au XVIIIe siècle, siècle matérialiste et tendant de plus en plus à la démocratie, le rapprochement des genres, qui avait été rêvé par Corneille et tenté par Molière, va pouvoir être exécuté, à l'applaudissement général, par un écrivain de dixième ordre, qui n'avait aucune des qualités ni de l'un ni de l'autre, mais qui eut le bonheur de venir au moment favorable et l'adresse de le saisir. Il s'appelait Nivelle de la Chaussée, et le genre qu'il a créé porte dans notre histoire litté-

raire le nom expressif entre tous de « comédie larmoyante ». Cette sensibilité pleurarde, qui, vous le savez, sera la maladie du XVIIIe siècle, La Chaussée en avait noté les premiers symptômes, et il résolut de la mettre à profit.

Pour agir sûrement sur la glande lacrymale des spectateurs, il comprit que ses héros malheureux devraient être : 1° de condition bourgeoise ; 2° vertueux.

Ils devraient être de condition bourgeoise, parce que le spectateur bourgeois serait plus ému par des situations dans lesquelles il pouvait craindre de se trouver lui-même un jour, parce qu'il entrerait mieux en communion de sentiments avec la victime que si elle était de sang royal, comme les héros de la tragédie.

Et ils devraient être vertueux, pour ressembler plus complètement encore aux spectateurs. N'allez pas croire que je parle ainsi par un vulgaire et honteux esprit de flatterie. Non ; mais c'est chose bien certaine que tous, lorsque nous prenons au bureau d'un théâtre notre billet, nous prenons, avec ce billet, sans augmentation de prix, trois heures de vertu ; et c'est même pourquoi la comédie a pu se flatter orgueilleusement de corriger les mœurs. A peine, en effet, chaque spectateur est-il assis dans son fauteuil qu'il se sent — momentanément, hélas! — un autre homme ; il s'enflamme pour l'honnêteté, verse des larmes sur ses infortunes, fait des vœux ardents pour son salut ; peu s'en faut qu'il ne saute sur la scène pour courir à la défense de la jeune première persécutée, même

si, par extraordinaire, elle n'est pas jolie ; et parfois des hauteurs indignées du paradis, — le paradis n'est-il pas le séjour de la plus pure vertu? — descend contre son persécuteur une injure énergique et vengeresse.

De cette double remarque faite par La Chaussée sont nées les neuf comédies morales, oh! très morales, plus que très morales, dans lesquelles il a voulu faire pleurer tout Paris sur de pauvres femmes, — la femme est plus attendrissante, étant plus faible que l'homme, sauf exceptions, — opposant aux coups du sort et à l'injustice des méchants leur vertu consciente d'elle-même et inexorablement sentencieuse, s'élevant dans la résignation et dans le sacrifice jusqu'au sublime, et sauvées au dénouement par la seule force de cette vertu triomphante.

Oh! comme le très sensible XVIIIe siècle s'amusa aux comédies de La Chaussée! Tous dans le théâtre s'en donnaient à cœur joie de pleurer : acteurs, spectateurs, souffleur. Comme Versailles, la Comédie-Française avait maintenant ses jours de grandes eaux ; et même je me demande si ce n'est pas depuis la comédie larmoyante que les loges du rez-de-chaussée ont pris le nom de baignoires. En vérité, je vous le dis, aucune lecture pieuse n'aurait été plus édifiante que de pareils spectacles, et Collé pouvait écrire dans son *Journal* : « On nous promet pour le premier jeudi de carême ou pour le mercredi des cendres un nouveau sermon du révérend père de La Chaussée. »

Un sermon! Le mot est dur et bien digne de

cette peste de Collé ; mais, de vrai, il convenait presque aussi bien que celui de comédie à ces ennuyeuses compositions, pleines d'aventures tragiques et romanesques, d'où le rire était presque complètement exclu. « Appelez-les, suggérait plus charitablement l'abbé Desfontaines, appelez-les des tragédies bourgeoises, ou encore, créant pour un nouveau genre un mot nouveau, des *romanédies.* » La Chaussée réfléchissait, hésitait au moment de lancer sa sanglotante *Mélanide*, et, pour ne pas se compromettre, finissait par l'appeler « pièce. » Aussi vague que le genre, le mot a, comme lui, fait fortune.

A la lecture, rien de plus insupportable que les pièces de La Chaussée, écrites en vers bourgeois, sans couleur, sans saveur, sans valeur. Cette lavasse fadasse écœurait Diderot ; mais il lui sembla qu'en reprenant la tentative de La Chaussée d'une autre façon et en allant plus loin que lui, on pourrait créer un genre nouveau, participant mieux de la comédie et de la tragédie, et capable de les remplacer toutes deux, le drame.

Et du drame, tel qu'il le concevait, Diderot a donné une théorie, qui est excellente. Le sujet doit être sérieux, et le rire, s'il doit se faire entendre, ne doit tenir cependant qu'une place secondaire, pour ne pas détruire l'unité d'intérêt et l'unité de coloris ; donc, pas de valets occupant gaiement le milieu de la scène, rien n'étant plus faux et plus conventionnel d'ailleurs que les trop spirituels valets du répertoire, les Scapin et les Dorine. L'intrigue doit être simple, domestique, voisine de la vie

réelle : on placera, par exemple, un homme entre la rigueur de ses devoirs professionnels d'une part et de l'autre ses plus chères affections de famille. Il faut s'occuper fortement de la pantomime, si importante et si expressive dans notre vie de tous les jours, et multiplier les tableaux, c'est-à-dire les groupements pittoresques d'acteurs sur le théâtre : voyez comme Greuze, le grand peintre, nous sait émouvoir avec des toiles muettes, rien que par des attitudes de personnages, quand il traite des sujets naturellement pathétiques, comme *Le mauvais fils puni* ou *Un Père qui vient de payer la dot de sa fille* ; eh bien! le drame doit offrir aux yeux captivés des spectateurs toute une galerie de tableaux dans la manière de Greuze. Enfin la vérité exige qu'il soit écrit non seulement en prose, mais dans une prose parlée, c'est-à-dire pleine de phrases incomplètes, de points de suspension, ou au contraire de mots répétés et de ces incorrections légères qui nous échappent à tous dans la conversation.

Hélas! que Diderot ne s'en est-il tenu à la théorie? Pourquoi a-t-il voulu donner après le conseil l'exemple? Oublions généreusement ses deux drames somnifères et emphatiques, où s'entrecroisent, presque à chaque scène, ces cris émouvants : « Mon père! Ma sœur! Mon ami! Mon oncle! Mes enfants, que le ciel vous bénisse! », mêlant parfois le rire aux larmes d'une façon que n'avait pas prévue Diderot. Mais il faut bien reconnaître qu'ils donnaient beau jeu aux adversaires du genre nouveau.

Le plus mordant fut naturellement Voltaire, le successeur en titre de nos grands tragiques. Il se rendait compte, avant Chateaubriand, que, si les larmes versées à la représentation d'une tragédie comme *Polyeucte* n'ont pas d'égales, c'est parce qu'il y entre « autant d'admiration que de douleur » ; il sentait confusément ce qu'écrira Mme de Staël : « Le drame est à la tragédie ce que les figures de cire sont aux statues : il y a trop de vérité et pas assez d'idéal. » Mais, s'il ne savait pas le dire avec leur éloquence colorée et toute moderne, il trouvait, pour condamner le genre nouveau qui prétendait se substituer aux deux autres, quelques-unes de ces épigrammes redoutables où il excellait : « Ceux qui font des drames, écrit-il à M. de Soumarokof, n'ont ni assez de force dans l'esprit pour faire des tragédies, ni assez de gaieté pour écrire des comédies : quand on n'a point de chevaux, on est trop heureux de se faire traîner par des mulets. » Comme il eût goûté le mot célèbre de Napoléon : « Le drame, c'est la tragédie à l'usage des femmes de chambre! »

Informés, maintenant, des théories et des discussions sur l'art dramatique, qui, dans la seconde moitié du XVIIIᵉ siècle, passionnaient tous les esprits, vous comprenez pleinement la curiosité avec laquelle étaient attendus *Le Philosophe sans le savoir* de Sedaine et cette soirée du 2 novembre 1765, qui allait voir, assurait-on, la victoire, mieux encore, l'avènement du drame.

La représentation ne fut pas décisive.

La nouveauté même de l'œuvre, qui ne ressemblait ni pour le fond, ni pour la conduite, ni pour le dialogue, à rien de ce qu'on avait vu jusqu'alors, —si ce n'est peut-être aux comédies de l'Italien Goldoni, et encore! — la nouveauté même de l'œuvre causa d'abord aux spectateurs un étonnement silencieux et même, pourquoi ne pas le reconnaître, un peu hostile?

Le premier acte, le moins bon d'ailleurs, fut très froidement accueilli. On regarda d'un œil assez dédaigneux les mille petits détails familiers et même vulgaires auxquels se complaît Sedaine dans l'exposition, toujours lente, de ses pièces. Antoine, l'homme de confiance du négociant Vanderk envoie-t-il au magasin un domestique qui ne connaît pas la maison, il lui dit : « A gauche! » Et, comme celui-ci, une fois sorti de scène, se trompe de direction, Antoine, resté sur la porte, lui répète avec un peu de mauvaise humeur : « A gauche! » Vanderk entre-t-il avec deux hommes portant de l'argent dans des hottes, il leur commande : « Allez à ma caisse ; descendez trois marches, et montez-en cinq au bout du corridor. » Et plus tard encore, au deuxième acte, quand il conte à son fils l'histoire de sa jeunesse, il intercalera également dans son récit de menus détails qui parurent d'abord sans intérêt et d'une recherche un peu puérile : « C'est là où j'ai connu Antoine... Il m'amène votre mère avec sa nourrice : c'est cette bonne vieille qui est ici... » Mais, peu à peu, on s'aperçut que, grâce à la réunion adroite de détails rapides et isolément inutiles

comme ceux-là, mais toujours finement observés et pris sur le vif, l'ensemble de l'œuvre finissait par donner une étonnante impression de vérité et de vie ; que, par ce soin minutieux du réalisme, Sedaine arrivait à établir d'une façon très précise le milieu dans lequel évoluaient ses personnages et à créer véritablement l'atmosphère morale dans laquelle ils vivaient ; si bien que ces personnages semblaient absolument s'entretenir chez eux de leurs affaires et non jeter de la scène aux spectateurs les faits que ceux-ci ont besoin de connaître.

Au troisième acte, le meilleur, l'ingéniosité parut piquante avec laquelle Sedaine avait su amener tout naturellement, par un de ces petits détails matériels, la grande scène à faire, l'explication entre le père et le fils qui va se battre en duel : à l'aube, Vanderk fils se veut rendre sur le terrain; mais le portier n'a pas les clefs de la maison : elles sont dans la chambre de M. Vanderk ; le jeune homme éveille Antoine et l'envoie les y chercher sans bruit ; par malheur, le père de famille est déjà levé, et il vient, en robe de chambre, demander à son fils où il va de si bonne heure. Et la scène est, en outre, filée avec une telle habileté que Vanderk fils se trouve mis par son père en possession des fameuses clefs et peut sortir pour s'aller battre, sans que le père, instruit de tout pourtant, soit le moins du monde complice de ce duel réprouvé par les lois. (Je vous ferai remarquer, par parenthèse, que les clefs ont porté bonheur à Sedaine, puisque c'est sur une simple

clef également que reposera tout son autre chef-d'œuvre, la *Gageure imprévue.*)

Au moment d'aller à ce duel, autrement sérieux que nos duels modernes, où, disait une mauvaise langue, il n'y a vraiment de danger que pour les témoins, Vanderk fils apprend qu'est encore allumée au troisième la lampe de Victorine, Victorine, sa chère sœur de lait, qui veille en pensant à lui, et le jeune homme hésite une seconde, troublé et silencieux. Un murmure d'admiration, s'élevant de toute la salle, récompensa l'auteur d'avoir su, par un art tout nouveau, faire naître d'un de ces détails infimes, jugés d'abord si insignifiants, une émotion profonde.

Dès lors, on était pris. On était séduit par le côté en quelque sorte extérieur et matériel du drame.

Grâce à l'idée théâtralement si féconde qu'avait eue Sedaine de placer le duel du jeune Vanderk le jour même où se marie sa sœur, il avait pu, comme le demandait Diderot, présenter aux spectateurs, charmés de cette nouveauté, toute une série d'aimables tableaux de genre à la Greuze : l'arrivée d'une tante, non pas à héritage, mais à embarras, les présentations, le défilé des invités, le cortège final.

Mais surtout par la simultanéité de ce duel et de cette noce, Sedaine avait pu tout naturellement et sans effort mêler, comme la vie, le rire aux larmes : le bonheur de la mère et des fiancés, la jeune gaieté de Victorine, ravie des préparatifs de la fête, les prétentions nobiliaires de la tante

vaniteuse et un peu toquée, l'agitation heureuse de la maison entière, formaient un contraste saisissant avec le trouble du fils et l'angoisse du père ; la joie, les projets de tous les siens, étant autant de coups de poignard qui perçaient le cœur du malheureux père, obligé de dissimuler sa peine, secrète sous le sourire de circonstance ; l'émotion douloureuse, loin d'être détruite par le rire, naissait au contraire souvent de ce rire même, en sorte que l'unité d'impression parut, par un prodige de l'art, presque partout maintenue. Cependant, au cinquième acte, une scène de violons fut jugée pénible et souleva des protestations assez vives.

Mais ce qui sembla plus difficile à accepter pour certains spectateurs de la première représentation, ce furent les idées que la pièce exprimait, et aussi celles que, sans les exprimer, elle suggérait à l'esprit.

Vous savez en quel injuste dédain le XVII[e] siècle avait tenu le commerce. M. Jourdain, le bourgeois gentilhomme, se serait fait hacher plutôt que d'avouer que son père et son beau-père « vendaient du drap auprès de la porte Saint-Innocent ». Comme lui, l'abbé de Saint-Martin, le célèbre *abbé malotru* (1), niait avec énergie que feu son père eût jamais siégé derrière un comptoir et prétendait fièrement que si, de son château de Cavigny, il daignait acheter toute la draperie des grandes

(1) Voir sur ce bizarre personnage, dans nos *Contes et Causeries* (Delagrave, éd.), l'étude intitulée : *Mamamouchi*.

foires de Caen et de Guibray et l'envoyer vendre en Orient, c'était uniquement par bienfaisance et pour faire vivre près de vingt-cinq mille personnes. Vers la fin du règne de Louis XIV encore, l'auteur anonyme d'un opuscule, intitulé *Le parfait Négociant*, recommandait à ses confrères marchands en gros, de ne pas mettre leurs fils en pension, « où ils seraient appelés par leurs camarades *courtauds de boutique* et où ils se dégoûteraient du métier paternel ». Sous Louis XV, on commençait à revenir de cette absurde prévention, et Voltaire, dans sa satire du *Mondain* d'abord, puis dans sa comédie de *L'Écossaise*, que plusieurs d'entre vous ont pu voir représenter ici-même, avait glissé un éloge rapide et discret du commerce. Mais *Le Philosophe sans le savoir* en était l'apologie ouverte et retentissante. Gentilhomme et marié à la fille d'un gentilhomme, Vanderk affirmait hautement n'avoir pas, en faisant le commerce, dérogé à noblesse ; et malgré la tendresse de Sedaine pour la robe, — j'entends pour les gens de robe, — il ne craignait pas d'égaler au « magistrat qui fait parler les lois » et au « guerrier qui défend la patrie » l'honnête négociant, dont la simple signature a autant de prix que l'or marqué à l'effigie d'un souverain, qui ne sert pas un seul peuple, mais qui est « l'homme de l'univers » et qui peut-être, un jour, ramènera dans le monde entier « la paix par la nécessité du commerce ». Or, si le parterre applaudit bruyamment, dans les loges la noblesse, qui d'ailleurs allait se voir assez maltraitée en la personne de la

tante ridicule, écouta sans plaisir aucun et sans donner aucune marque d'approbation Vanderk émettre ces idées égalitaires, chères à la philosophie humanitaire et internationaliste d'alors.

Puis, à côté des idées émises, il y avait celles qui, sans l'être, remplissaient et animaient toute la pièce.

Si le mot de philosophie n'y était pas une seule fois prononcé, *Le Philosophe sans le savoir* n'en apparaissait pas moins comme la philosophie encyclopédiste mise en action et s'offrant, sans le dire, au respect et à l'imitation des spectateurs, et cela, au moment où le Parlement venait de prononcer la suppression de l'*Encyclopédie.*

C'était, en vérité, comme un autre Helvétius que ce vertueux Vanderk. Admirable comme homme, admirable comme négociant, admirable comme chef de famille, vainement on chercherait dans tout son rôle un sentiment égoïste ou simplement médiocre. Patron plein de bonté, il veut que, le jour des noces de sa fille, la table de ses commis soit servie comme la sienne ; négociant, il étonne ses clients par sa probité scrupuleuse ; mari fidèle, chose rare... à cette époque, sa femme a été sa seule et unique passion, et il conserve pour elle, après vingt ans, une tendresse qui est infiniment touchante ; frère généreux, il comble de bienfaits une sœur ingrate, et, ce qui est plus méritoire encore peut-être, supporte patiemment ses lubies et ses insolences ; père affectueux, il sait être indulgent pour des folies de jeunesse, mais il ne pense pas, avec ce père de Marivaux, que vous

entendrez dans quinze jours, qu'il faut être trop bon pour l'être assez ; il sait aussi blâmer sévèrement l'étourderie coupable de son fils. Quand ce fils, qu'il croit tué en duel, reparaît brusquement devant lui, il l'attire avec vivacité sur son cœur : « Mon fils! je t'embrasse! » C'est le cri de la nature ; mais aussitôt le philosophe reparaît, et, regardant le jeune homme dans les yeux : « Je te revois sans doute honnête homme? » Cela, Mesdames et Messieurs, ne nous y trompons pas, c'est beau comme du Corneille. Et ce n'est pas une fois, mais dix, que, par son inflexible sentiment du devoir, par sa fermeté d'âme toute stoïcienne, ce négociant de Sedaine, qui s'exprime si bourgeoisement, élève le drame jusqu'à la hauteur de la tragédie et fait penser à Don Diègue et au vieil Horace. C'est même toute une scène cornélienne que la grande scène du 5e acte, pour laquelle Sedaine a écrit sa pièce, et qui lui a été inspirée, comme je vous le disais en commençant, par un fait divers sans portée morale. Que la mort d'un fils soit annoncée à son père par trois coups de marteau (vous savez qu'il n'y avait point alors de sonnettes) frappés sur la porte cochère, il n'y a là qu'un effet scénique, très puissant d'ailleurs, je le reconnais, puisque, le premier soir, dès le premier coup de marteau, plusieurs femmes particulièrement sensibles se renversèrent à demi évanouies sur le fond de leurs loges. Mais que ce père soit un négociant ; que, pendant le duel, malgré le trouble et l'angoisse de l'attente, il ait le courage de recevoir un inconnu qui lui vient pré-

senter une lettre de change ; qu'il découvre dans cet inconnu le propre père de l'adversaire de son fils ; qu'il apprenne que l'argent ainsi demandé doit servir à assurer, après la rencontre, la fuite de cet adversaire très adroit au pistolet ; que les trois coups funèbres retentissent à ce moment, et que celui qui n'est plus père ait la force de dire à celui qui l'est encore : « Voilà votre somme! Partez, Monsieur : vous n'avez pas de temps à perdre » : cela est d'une telle grandeur d'âme, cela est si simplement et si idéalement beau qu'il suffisait à mériter au drame des lettres de noblesse. Les bravos du public les lui octroyèrent, et cette fois la racaille (c'est ainsi que Diderot appelait ses voisins, trop froids à son avis) cessa, pour applaudir avec lui, de protester contre sa gesticulation désordonnée, ses exclamations tonitruantes, et son mot déjà vingt fois lancé : « Voilà la vraie comédie ! »

Cependant plus d'un spectateur se défendait encore tout bas contre l'émotion contagieuse par laquelle il se sentait à demi gagné. C'est que — et je vous prie de bien remarquer ceci, sur quoi je ne vois point que les critiques aient assez appelé l'attention — l'idée religieuse était complètement absente de la pièce ; le nom de la divinité ne s'y rencontrait que dans des locutions si banales et des exclamations si usées qu'elles avaient, à vrai dire, perdu tout leur sens, et jamais, ni dans la crainte ni dans la joie, Vanderk ne joignait ses mains pour la prière ou pour l'action de grâces. Ses vertus, la droiture de sa conscience, la fermeté

de ses principes, la noblesse de ses sentiments, étaient donc absolument indépendantes de la morale chrétienne ; il ne les devait qu'à la nature et à ce que Voltaire appelait « la saine philosophie ». Vanderk était l'idéal de l'honnête homme sans religion. Et, si cela était cause que trois jeunes et jolies femmes, ignorant Dieu aussi complètement que la vertueuse duchesse de Choiseul, criaient bien haut qu'elles voulaient embrasser l'auteur, cet athéisme entrevu n'était pas d'autre part sans froisser et refroidir quelque peu des âmes, plus nombreuses qu'on ne se les imagine généralement alors, en qui n'était pas encore morte la foi.

C'est à la troisième représentation seulement que la comédie dramatique de Sedaine eut raison de toutes ces réserves et qu'un franc succès balaya les dernières résistances. Mais, alors, ce succès tourna au triomphe. Tandis que Grimm acclamait le nouveau Térence, le nouveau Shakespeare, et que le public réclamait sans fin l'auteur, Sedaine s'enfuyait du théâtre pour ne pas être traîné par ses interprètes sur la scène, et Diderot en délire le cherchait vainement jusque dans le trou du souffleur. Le lendemain, ce même Diderot, dont la nuit n'avait pas calmé la fièvre, se levait à l'aube, malgré la rigueur du froid, sautait dans un fiacre, se remettait à la poursuite de son heureux rival, finissait par le découvrir au fond du faubourg Saint-Antoine, lui jetait les bras autour du cou, et, sans pouvoir parler, l'inondait de ses larmes. Ne rions pas, Mesdames et Messieurs, de cet enthousiasme qui, à notre époque beaucoup moins

sensible, peut paraître un peu théâtral et surtout trop humide ; rappelons-nous plutôt que la victoire de Sedaine, si elle justifiait en effet d'une façon éclatante les théories de Diderot, condamnait sans appel ses pitoyables drames, et demandons-nous en toute conscience si nous nous réjouirions aussi généreusement et sans arrière-pensée de voir un rival nous couper l'herbe sous les pieds.

Ainsi lancé, le succès du *Philosophe sans le savoir* ne s'arrêta point, bien que, après la septième représentation, le théâtre ait dû momentanément fermer ses portes, à cause de l'agonie du dauphin et de la descente de la châsse de Sainte-Geneviève, portée en procession suppliante à travers Paris. La comédie de Sedaine eut vingt-huit représentations consécutives, chiffre élevé pour le temps, et, depuis, elle n'est jamais sortie du répertoire.

Est-ce à dire qu'elle va vous plaire aujourd'hui autant qu'aux spectateurs de 1765?

Il est évident que les circonstances ne sont plus les mêmes. Le réalisme du *Philosophe sans le savoir* n'est pas pour vous frapper beaucoup, habitués que vous êtes à voir le réalisme poussé au théâtre jusqu'à ses dernières... disons avant-dernières limites, pour ne pas décourager ceux qui viendront après nous. Les tableaux et le mélange du rire et des larmes n'auront point pour vous le ragoût de la nouveauté : est-il pièce moderne où vous ne les trouviez? Comme, par précaution, je vous ai rassurées, Mesdames, sur le dénouement, le médecin de service n'aura point, je l'espère, au cinquième acte, à secourir une spectatrice éva-

nouie. D'autre part, la satire de la noblesse vous semblera, et pour cause, un peu défraîchie, et l'éloge du commerce n'est certes plus une audace à notre époque qui s'honore d'avoir créé un ministère du commerce, lequel distribue deux fois par an presque autant de mètres de ruban rouge que le ministère de la guerre. Quant au philosophe, vous l'admirerez toujours, mais moins que l'impératrice Catherine II, qui, dans son enthousiasme d'encyclopédiste, demanda à Sedaine d'écrire deux pièces pour son théâtre de l'Ermitage : je crains qu'il ne paraisse à votre simplicité moderne d'une dignité un peu gourmée dans sa robe de chambre majestueuse. Pourquoi Sedaine l'a-t-il fait ainsi? Je ne sais ; peut-être parce qu'il y a un gentilhomme au fond de ce négociant ; ou encore pour relever davantage le commerce ; à moins que ce ne soit tout simplement parce que l'on était ainsi de son temps, où les pères ne s'étaient pas encore faits les frères aînés, quelquefois même cadets, de leurs fils.

Mais rassurez-vous : *Le Philosophe sans le savoir* vous plaira encore, et beaucoup, parce que la pièce est très habilement coupée et mise à la scène, parce qu'elle va toujours « droit au cœur », comme disait la marquise du Deffand, parce qu'elle semble écrite d'hier, et enfin, et surtout, parce qu'elle renferme deux rôles délicieux, exquis, celui de Victorine et celui d'Antoine, son père.

Il n'est pas, dans notre théâtre, de pièce mieux faite et plus claire que *Le Philosophe sans le savoir* ; il n'en est pas où l'action soit mieux con-

duite et avec plus d'aisance apparente. Une seule faute la dépare, l'énorme, l'invraisemblable étourderie d'Antoine, qui vient annoncer à Vanderk la mort de son fils, sans au préalable s'être assuré de cette mort. Mais n'est-ce pas, dans un chef-d'œuvre de Corneille, à une étourderie semblable de Julie que nous devons l'admirable : « Qu'il mourût! » du vieil Horace? Fermons donc, ici également, les yeux sur une faute heureuse, qui produit de si grandes beautés dramatiques.

Seulement il est un peu bizarre, avouons-le, qu'Antoine, ayant sur la conscience une étourderie de cette taille, ose terminer la pièce en reprochant au jeune Vanderk, quoi? son étourderie : « Ah! jeunes gens, jeunes gens, ne penserez-vous jamais que l'étourderie même la plus pardonnable peut faire le malheur de tout ce qui vous entoure? » Or, en l'an 1793, Sedaine (1), soit entraîné avec toute la France d'alors par l'élan du patriotisme, soit inquiet d'avoir été dénoncé comme tiède par le peintre David, son filleul et son obligé, a voulu modifier, pour les mettre dans le goût du jour, le dénouement de son opéra de *Guillaume Tell* et celui de son *Philosophe sans le savoir* : à la fin de son opéra, il amenait audacieusement sur la scène de « braves sans-culottes de la nation française » pour chanter avec les Suisses du XIVᵉ siècle la *Marseillaise ;* et, pour sa comédie, il avait écrit cette nouvelle phrase finale : « Ah! jeunes gens, jeunes gens, ne penserez-vous

(1) Voir un ouvrage curieux sur la *Vieillesse de Sedaine* que vient de publier M. Auguste Rey (Honoré Champion, éd.)

jamais que votre sang est à la patrie et ne doit être versé que pour elle? ». — Je regrette qu'il n'ait pas fait passer définitivement dans son texte cette phrase de circonstance, qui se trouve conclure bien mieux que l'autre son *Philosophe sans le savoir*. Mais c'est bien peu de chose, après tout, qu'une phrase fâcheuse, surtout une dernière phrase, qui se perd toujours dans la symphonie des applaudissements, des rires et des nez bruyamment mouchés.

Car l'œuvre de Sedaine émeut toujours, et elle est demeurée jeune, malgré les années, parce que Sedaine y a mis, vous le verrez sans peine, tout son cœur, et que le cœur n'a jamais de rides.

Et le style n'en a pas non plus vieilli, parce que Sedaine, en écrivant, a toujours eu la prudence de ne pas rechercher d'autre qualité que le naturel. Comme il manquait d'instruction première, comme il s'en rendait compte et se défiait de lui-même, il avait une peur horrible et légitime des grandes phrases ; aussi je ne crois pas que, dans tout *Le Philosophe sans le savoir*, on trouve deux phrases de trois lignes. Même dans les situations pathétiques où d'autres auraient écrit de copieuses tirades, Sedaine se bornait à noter le sentiment d'un trait rapide et souvent d'autant plus pénétrant. Ainsi Vanderk : « Je me suis couché le plus tranquille, le plus heureux des pères, et me voilà! » Et plus loin, après les trois coups : « Mon fils est mort!... Je l'ai vu là... et je ne l'ai pas embrassé! » Sedaine se plaisait à dire : « Il n'y a qu'un mot qui serve ». Aussi son dialogue, si pauvre à la lecture,

fait de menues phrases, de mots détachés ou répétés, de réticences, voire de jeux de scène, donne-t-il au théâtre l'impression de la vie même. L'écrivain s'efface entièrement derrière ses personnages. C'est bien le « style parlé » que demandait Diderot, mais qu'il n'avait pas su trouver lui-même. Et Voltaire, qui rendait pleine justice à cet original Sedaine, lequel ne volait rien à personne, n'a cessé de louer ce naturel parfait, si favorable au jeu des acteurs. Ils deviennent, en effet, dans une pièce ainsi écrite, les collaborateurs de l'auteur, complétant par leurs regards, par leurs attitudes, par leurs cris, quelquefois au contraire par leurs silences, l'expression du sentiment que le texte a simplement indiqué d'un seul mot. Mais les indications de Sedaine sont toujours si justes que la collaboration est rendue facile à ses interprètes ; et je me souviens qu'à la Comédie-Française Mme Émilie Guyon tirait, sans effort aucun, deux ou trois effets du rôle de Mme Vanderk, qui semble presque insignifiant et qui n'a pas trente lignes.

L'esquisse de Victorine n'est pas beaucoup plus poussée, et cependant Sedaine a dessiné là, en quelques coups de crayon, d'une main légère, une des plus délicieuses figures qui soient dans notre théâtre. Ce n'est pas du tout, vous le pensez bien, l'ingénue innocente et sotte qui s'attendrit, comme la Paméla de La Chaussée, sur les poissons qu'elle vient de pêcher à la ligne, ou qui chante niaisement un duo avec son serin, mettons son canari, de peur d'une confusion avec le jeune premier. Ce n'est pas du tout non plus une de ces fillettes

de Favart, à la fois ignorantes et précoces, en qui parle déjà, sans qu'heureusement elles le comprennent, l'instinct de la nature. Ce n'est pas même une de ces aimables et pures jeunes filles de Marivaux, en qui le sentiment vient d'éclore, et qu'un trouble inconnu agite et irrite, jusqu'à ce qu'elles aient enfin vu clair dans leur cœur aimant. La Victorine de Sedaine, c'est, en vérité, beaucoup moins que cela ; ce n'est même presque rien, et c'est justement parce que ce n'est presque rien que c'est exquis. Tout le charme du rôle vient moins de ce que l'auteur y a mis que de ce qui, au contraire, n'y est pas ; car, dans cette pièce singulière, où tiennent tant de place la philosophie et l'amour, le mot d'amour n'est pas prononcé une seule fois, tout comme celui de philosophe, et il faut pour l'intelligence de l'œuvre que le public à son tour collabore avec l'auteur. L'honnête et pure Victorine n'a pas l'ombre d'une arrière-pensée, quand elle déclare aimer d'une tendre affection le jeune Vanderk parce que c'est le fils de la maison, son frère de lait, le frère de sa jeune maîtresse, parce qu'Antoine lui-même l'aime bien ; elle ne songe pas un instant qu'elle l'aime peut-être autrement, et plus, parce que c'est lui et parce que c'est elle. Dès la première scène, toute la salle l'a déjà compris ; mais Victorine elle-même, dans sa candeur, ne s'en doutera pas encore à la chute du rideau. Et cela est adorable de délicatesse et de chasteté ; et je dirais que c'est unique dans notre littérature, si Henri Lavedan n'avait pas écrit *Leurs Sœurs*. Aussi Sedaine était-il exaspéré contre

les lourdauds et les maladroites qui lui demandaient d'ajouter un sixième acte au *Philosophe sans le savoir* : « Monsieur Sedaine, dites-nous donc ce que devient Victorine. » — « Hé, Madame, allez-y voir! » Bien certainement, il se serait affligé de l'hommage que lui crut rendre George Sand en écrivant son *Mariage de Victorine* ; il lui eût semblé que, pour avoir été touchées même par des doigts délicats de femme, les ailes de son joli papillon blanc restaient froissées et meurtries. Il sentait que tout ce qu'il y avait de poésie en son âme saine était passé, non pas dans les vers sans grâce de ses opéras comiques, mais dans cette gracieuse création de Victorine ; et, si cet homme modeste avait pu jamais supposer qu'on voulût figurer sa muse, il eût demandé qu'elle fût représentée sous les traits de Victorine, toute souriante, avec des yeux encore brillants de larmes. Sa fille s'en doutait, la marquise de Brisay, qui, par piété filiale, voulut que son premier enfant portât le nom de Victorine.

Si Victorine est la poésie du *Philosophe sans le savoir*, Antoine, son père, en est la gaieté et la joie. Oh! le plaisant et original visage de vieux serviteur, un peu grognon, un peu hargneux, comme doit l'être un chien de garde pénétré du sentiment de ses fonctions, mais, comme un bon chien de garde aussi, si affectionné et si dévoué à ses maîtres! Que nul ne s'avise de les menacer! Pour les défendre, ce très honnête homme irait sans scrupule jusqu'au crime. Ah! en voilà un qui n'est pas philosophe! Voyez-le quand, affolé

devant le danger que court son jeune maître, il déclare qu'il va tuer avant le duel son adversaire ; et son désespoir est si émouvant et son vague projet si parfaitement absurde qu'Antoine vous fera, lui aussi, dans cette scène admirable, à la fois pleurer et rire, mais rire d'un rire particulier, très doux, sans malice et presque respectueux, ce même rire dont vous rirez quand, au dénouement, la tête tournera au bonhomme à retrouver tout à coup vivant le défunt qu'il pleurait. Et je sais bien que le rôle d'Antoine est d'un art moins pur et moins élevé que celui de Victorine, que les effets dont il est rempli ne sont pas très difficiles à produire ; je sais tout cela; mais je sais bien aussi qu'Antoine n'entrera jamais en scène, sans qu'aussitôt vos yeux s'illuminent de plaisir et qu'un bon sourire entr'ouvre vos lèvres ; de sorte que vous serez tout prêts à répéter cette phrase de Victorine, laquelle se trouve en vérité prendre aujourd'hui à l'Odéon un double sens : « Monsieur Antoine! Monsieur Antoine! Monsieur Antoine!... Tout le monde demande Monsieur Antoine! »

LE THÉATRE DE BEAUMARCHAIS

LE MARIAGE DE FIGARO [1]

Mesdames et Messieurs,

Le 27 avril 1784 est une date fameuse dans l'histoire de ce théâtre, où nous réunit aujourd'hui Beaumarchais. C'est ce jour-là que, pour la première fois, fut représenté devant le grand public son *Mariage de Figaro ;* et, par l'émotion qu'elle causa, par le retentissement qu'elle eut, cette première mouvementée n'a guère de pendant que la célèbre première de *Hernani*.

La foule, qui se pressait aux portes, montrait une impatience si fiévreuse que, dans la bousculade qui se produisit à l'ouverture du bureau, trois personnes furent renversées et écrasées. Sans au-

(1) Conférence faite à l'Odéon en novembre 1905.

trement s'en inquiéter, les forcenés envahirent tumultueusement la salle ; et, en attendant le lever du rideau, tandis que le parterre s'amusait à applaudir les célébrités de tout genre qui gagnaient les places réservées, dans leurs loges comtesses et marquis faisaient gaiement sauter les bouchons de champagne : ils ne se doutaient guère que la pièce qu'ils allaient voir contribuerait pour une large part à faire sauter la monarchie et tomber leurs têtes.

Ce qui excitait si vivement la curiosité générale, c'est que, depuis plusieurs années, *Le Mariage de Figaro* était interdit par le gouvernement. Durant quatre ans, comme Molière son *Tartuffe*, Beaumarchais était allé lire dans les salons la comédie tant redoutée. Et comme il la lisait! Avec quel art il soulignait les allusions malignes, il décochait les traits pénétrants, abaissant parfois, aux passages trop dangereux, son grand manuscrit aux faveurs roses, pour glisser un commentaire perfide avec une bonhomie feinte et une innocence hypocrite! Et partout où il avait ainsi lu, ou mieux joué à lui tout seul sa pièce, partout, chez la maréchale de Richelieu, chez la charmante princesse de Lamballe, chez le comte d'Artois lui-même, frère du roi, il avait recruté des protecteurs et des complices, depuis la jolie Mme de Matignon, dont Chérubin, le bel oiseau bleu, portait habilement les couleurs, jusqu'au président de Breteuil, qui, sans craindre de se compromettre, avait fourni des mots à l'auteur pour son troisième acte, celui qui attaque la magistrature. En vain,

Louis XVI répétait obstinément à Marie-Antoinette, avec une clairvoyance qu'on n'eût pas attendue de lui : « Si l'on joue cette pièce-là, il faudra détruire la Bastille », le faible monarque avait fini par céder à la pression faite sur lui par la reine et par tous. *Le Mariage de Figaro*, après avoir failli émigrer en Russie sur le désir de l'impératrice Catherine II, qui l'avait fait demander à Beaumarchais par son chambellan Bibikoff, *Le Mariage de Figaro* allait enfin, dans quelques instants, paraître sur la scène de la Comédie. Comment y serait-il reçu?

Les uns, prêts à applaudir devant que les chandelles fussent allumées, prédisaient un succès triomphal ; d'autres, qui savaient visés dans la pièce des institutions qu'ils aimaient et des privilèges dont ils vivaient, disaient très haut que la comédie satirique ferait une chute complète, et parlaient même de pommes cuites et de sifflets. A quoi, impatienté, un petit vieillard sec et brusque ripostait : « Décidément, les Français sont comme les enfants, qui braillent quand on les éberne » ; et, avec un sourire qui découvrait ses belles dents, Sophie Arnould, l'étoile de l'Opéra, ajoutait : « C'est entendu : la pièce tombera... cinquante fois de suite. » Sophie Arnould se trompait : *Le Mariage de Figaro* allait avoir, Mesdames et Messieurs, cent soixante-huit représentations consécutives, chiffre jusqu'alors inouï.

Tout de suite, le public avait été conquis par cette œuvre étincelante et si nouvelle, par cette pièce d'une composition singulière, tour à tour

farce drôlatique, comédie sentimentale, mélodrame larmoyant, opéra comique même avec la romance de Chérubin, la marche nuptiale, la séguedille de Figaro et le vaudeville final, mais qui trouvait son unité dans le ton satirique, qu'elle conservait de la première scène à la dernière. Paris avait donc enfin son Aristophane, et de toute la vigueur de ses poumons le Paris libéral de 1784 acclamait sans fin Beaumarchais.

C'était bien, en effet, à la vieille comédie athénienne que, si elle ressemblait à quelque chose, ressemblait cette comédie politique et sociale du *Mariage de Figaro* ; et Figaro, son protagoniste, avait plus d'un caractère commun avec les personnages aristophanesques. Sans doute, dans *Le Mariage*, Figaro était toujours, comme dans la comédie d'intrigue du *Barbier de Séville*, leste et souple, apte à tous les métiers, effronté comme un moineau parisien, et spirituel comme Voltaire ; mais, s'il avait autant d'esprit, son esprit, dans la nouvelle comédie satirique, n'était plus tout à fait le même ; il était devenu plus cynique, plus hardi, plus provocant ; ce n'était plus simplement de la raison assaisonnée de gaieté et de saillies ; c'était l'âpre sarcasme par lequel la justice outragée se venge. Ne pouvant, pour défendre son droit injustement menacé, lutter contre son maître qu'à armes inégales — ce qui le rend déjà sympathique aux spectateurs, — Figaro, dans sa colère, s'en prenait cette fois à toute la société, dont il critiquait, avec une ironie douloureuse et acerbe, les abus et les vices.

Cet homme d'esprit était maintenant un révolté, qui, nourri de l'*Encyclopédie*, pénétré des idées qu'il avait entendu émettre aux philosophes dans les cafés littéraires, prétendait saper les privilèges dont il était la victime et n'épargner, dans ses épigrammes acérées et cruelles, rien de ce qui soutenait la monarchie. Qu'est-ce qu'un grand seigneur? « Un homme qui s'est donné la peine de naître, et rien de plus. » En quoi consiste le métier de courtisan? « Recevoir, prendre et demander. » Qu'est-ce que cette diplomatie, dont on fait tant de mystère, et qu'on appelle la politique? « Feindre d'ignorer ce qu'on sait, de savoir tout ce qu'on ignore, d'entendre ce qu'on ne comprend pas, de ne point ouïr ce qu'on entend ; surtout de pouvoir au delà de ses forces ; avoir souvent pour grand secret de cacher qu'il n'y en a point ; s'enfermer pour tailler des plumes, et paraître profond, quand on n'est, comme on dit, que vide et creux ; jouer bien ou mal un personnage ; répandre des espions et pensionner des traîtres ; amollir des cachets, intercepter des lettres, et tâcher d'ennoblir la pauvreté des moyens par l'importance des objets, voilà toute la politique, ou je meure! » Quelle audace dans cette scène, où le comte libertin, se croyant trompé à son tour après avoir trompé tant de maris, s'entendait dire par le jardinier Antonio : « L'y a parguenne une bonne Providence ; vous en avez tant fait dans le pays qu'il faut ben aussi qu'à votre tour...! » Et quels traits sanglants contre les gens de justice, que Beaumarchais connaissait trop bien, contre le greffier

Double-Main, ainsi appelé « parce qu'il mange à deux râteliers », contre les avocats, injuriant la partie adverse, « suant à froid, criant à tue-tête, et connaissant tout, hors le fait », contre les juges imbéciles et corrompus, comme Brid'oison, auquel Figaro disait : « Je m'en rapporte à votre équité, quoique vous soyez de notre justice. » Ailleurs Figaro, précurseur de nos féministes modernes, appuyait avec une ironie émue les revendications du sexe féminin opprimé par le sexe barbu. Mais toute la verve mordante et incisive d'Aristophane se retrouvait surtout dans cet étonnant monologue du cinquième acte, absolument inutile à l'action, comme la parabase de la comédie grecque, mais aussi comme elle, illuminant toute la pièce et révélant toute la pensée de l'auteur ; monologue énorme et prodigieux, où Figaro osait réclamer la liberté de penser, la liberté d'écrire et l'abolition de la censure, où chaque phrase était comme un coup porté contre les murs encore solides de la vieille Bastille, la plus sûre forteresse de la monarchie.

Toute la pièce n'était, d'ailleurs, qu'une parabase à peine déguisée. Jadis appelé en Espagne au secours d'une de ses sœurs, Beaumarchais en avait rapporté un costume de barbier andalou. Il l'avait revêtu, et, ainsi travesti, était monté lui-même sur le théâtre. Mais pas plus que le bon Sedaine, dès la première représentation, le public ne s'y était trompé : dans le héros de la pièce il avait reconnu tout de suite l'auteur, qui, après avoir porté, comme Figaro, la guitare en bandou-

lière, alors qu'il donnait des leçons de musique aux trois filles de Louis XV, Chiffe, Loque et Graille, avait depuis, comme Figaro, exercé tous les métiers, sans scrupules exagérés. Et comment n'eût-on pas reconnu Beaumarchais, dès que Figaro avait ouvert la bouche? Il n'y avait pas un autre homme qui parlât comme lui : Vaudreuil ne le comparait-il pas à la pierre à fusil, dont, plus on la frappe, plus il jaillit d'étincelles? Et le langage de Figaro était un feu d'artifice éblouissant ; les épigrammes s'envolaient de ses lèvres en fusées, qui montaient rapides et retombaient en crépitant ; et toutes ses saillies, fines ou grosses — il y en a des deux — avaient le caractère distinctif de celles de Beaumarchais, une complète et parfaite impertinence :

Comme avec irrévérence
Parle de tout ce maraud !

Oui, Figaro, c'était bien Beaumarchais lui-même, qui, enhardi par le succès de ses audacieux *Mémoires* contre le conseiller Goëzman, avait voulu cette fois user du théâtre, parce que « le théâtre est un géant, qui blesse à mort tout ce qu'il frappe ».

Le succès du *Mariage de Figaro* avait été foudroyant : « Il y a quelque chose de plus fou que ma pièce, disait en riant Beaumarchais, c'est son succès. » Pour soutenir ce succès, il déploya un génie tout moderne et bien amusant de la réclame. Un jour, il charge un spectateur des troisièmes

loges de lancer dans la salle, à des centaines d'exemplaires, une chanson satirique attribuée au comte de Provence, le futur Louis XVIII, adversaire déclaré de la pièce. Un autre jour, Beaumarchais répand le bruit qu'un jeune homme réduit à la misère et dégoûté de la vie, lui a fait demander pourtant une place, voulant voir sa comédie avant de se tuer. Puis, comme Rousseau avait attaqué déjà les « remplaçantes » et remis à la mode l'allaitement maternel, Beaumarchais imagine de faire annoncer partout que la cinquantième représentation du *Mariage de Figaro* sera donnée « au profit des pauvres mères nourrices », et qu'on y chantera des couplets de circonstance. En effet, les spectateurs, attirés à la cinquantième par cette promesse alléchante, purent entendre Figaro chanter :

> Rapprochons du sein des mères
> L'enfant presque abandonné ;
> Faut-il un exemple aux pères ?
> Tout autant qu'il m'en naîtra,
> Ma Suzon les nourrira.

Et Suzanne reprenait :

> Entre l'enfant et le père
> Je partagerai l'amour,
> Et chacun aura son tour.

Chose rare chez Beaumarchais, les couplets étaient parfaitement stupides, et même le dernier vers frisait le ridicule ; mais l'auteur avait rappelé l'attention sur sa pièce, et c'était tout ce qu'il

voulait. A la soixante-quatorzième, nouvelle réclame : il s'agit cette fois d'une seule mère nourrice, veuve d'un ouvrier du port Saint-Nicolas, que Beaumarchais présente comme la fille adoptive de Figaro : tel Voltaire avait répandu ses bienfaits sur la petite-fille du grand Corneille. Le comte de Provence, qui avait du reste beaucoup d'esprit et qui s'amusera plus tard à mettre en jolis vers latins les séances de la Chambre des Pairs, se moqua fort agréablement de Figaro, de sa fille la nourrice et de son père Beaumarchais, dans un article que publia sans signature le *Journal de Paris*. Bonne aubaine pour l'auteur, qui s'empressa naturellement de riposter ; mais sa vivacité dépassa la mesure. Le comte de Provence fut blessé ; il montra la réponse de Beaumarchais à Louis XVI, tandis que celui-ci faisait une partie de cartes. Plus irrité contre cet article que contre la redoutable comédie elle-même, le monarque, inconséquent et violent comme tous les faibles, prit une plume, et, sur le sept de pique qu'il venait d'abattre, signa un ordre d'écrou à Saint-Lazare. C'était admirablement servir les intérêts de Beaumarchais ; car vous jugez du tapage que fit cette incarcération. Le gouvernement comprit, presque aussitôt, la faute commise et se hâta de lever l'écrou : mais alors on eut un spectacle inattendu et tout à fait réjouissant, la meilleure scène qu'ait imaginée Beaumarchais : le prisonnier refusa de sortir de prison ; il fallut le supplier, le presser, lui donner une forte indemnité. C'était décidément un habile homme que Figaro, pardon, Beaumarchais. Et, relancé par tous

ces incidents, *Le Mariage de Figaro* voyait à nouveau ses recettes monter au maximum. Il ne lui manquait plus, en vérité, que d'être joué au Petit-Trianon par la reine ; il le fut. Aussi imprudente et maladroite que son royal époux, Marie-Antoinette représenta la comtesse, écouta avec émotion la romance de Chérubin, se laissa dire par Suzanne : « Combien l'usage du grand monde donne d'aisance aux dames comme il faut, pour mentir sans qu'il y paraisse!... » On parla plus que jamais du *Mariage de Figaro.*

L'écueil des pièces de circonstance, c'est qu'en général l'intérêt qu'elles excitent disparaît avec les circonstances qui les ont fait naître et applaudir. En est-il ainsi, Mesdames et Messieurs, du *Mariage de Figaro?* Et pourrons-nous tout à l'heure prendre, à la représentation du chef-d'œuvre de Beaumarchais, sinon le même intérêt que les contemporains, du moins un intérêt encore très vif? Je ne crains pas de dire que, contrairement à ce qu'on pourrait croire, il est peu de pièces qui aient moins vieilli que cette comédie satirique.

Sans doute, il y a aujourd'hui dans le carquois de Figaro beaucoup de flèches inutiles, et un grand nombre de ses traits ne portent plus, précisément parce que les abus qu'ils visaient ne sont plus debout : sans les grivoises opérettes d'il y a quinze ans, nous ne saurions plus guère ce que c'était que le droit du seigneur ; quand Marceline soupire : « C'est un grand abus que de vendre les charges de justice », et que le juge Brid'oison lui répond en bégayant : « Oui, l'on-on ferait bien

mieux de nous les donner pour rien », nous rions encore parce que le mot est drôle, mais il n'a plus évidemment la force qu'il avait sous l'ancien régime, alors qu'existait encore cette vénalité des charges, dont La Bruyère a montré avec une sobriété si énergique les inconvénients et les dangers; et les épigrammes de Figaro contre la noblesse ne produisent plus toutes le même effet qu'autrefois, parce que, pour parler comme Danton, « Figaro a tué la noblesse. »

Oui, Beaumarchais a été un grand démolisseur, comme ses maîtres, les philosophes de l'*Encyclopédie ;* car, éclairés par les lumières de la raison, les philosophes voient sans peine les vices de tous les systèmes politiques et sociaux. Mais ils s'entendent beaucoup moins à reconstruire, parce qu'en général ils restent dans les abstractions et ne tiennent pas compte des réalités ; et, pour la plupart, les cités qu'ils fondent sont, comme la cité des *Oiseaux* d'Aristophane, bâties sur des nuages. C'est dire qu'elles sont peu solides et peu durables. Aussi, malgré les généreux efforts des héros de la Révolution, la crise finie, bien des choses sont-elles lentement revenues, sinon tout à fait, en apparence, du moins à peu près, en réalité, à l'état où elles étaient avant 1789 ; de sorte que Beaumarchais se trouve avoir dit en riant la vérité, quand il écrivait dans la Préface du *Mariage de Figaro* : « La génération future ressemblera beaucoup à ma pièce. »

« Cependant, m'objecterez-vous, vous nous disiez tout à l'heure que la noblesse... » D'accord ;

mais, à la place de cette caste privilégiée, il s'en est formé une autre ; et voilà tout. A la fin du *Turcaret* de Lesage, cette admirable et si triste comédie de mœurs qui ne nous présente que des coquins, un fripon de valet, qui a dupé son maître, lequel avait dupé sa maîtresse, laquelle avait dupé son vieil amant, un fripon de valet donc épouse une friponne de soubrette, et lui dit : « Nous allons faire souche d'honnêtes gens! » Figaro est leur petit-fils, et tient d'eux. Dès la première scène, sa fiancée, qui l'aime pourtant, lui dit : « De l'intrigue et de l'argent, te voilà dans ta sphère. » Et, dans sa sphère, Figaro se remue si bien, que Suzanne lui apportera trois dots à la fin de la comédie. Eh bien! la société nouvelle, qui s'élèvera sur les ruines de celles que Figaro a contribué à détruire, sera formée à son image à lui, ou, ce qui est la même chose, à celle de Beaumarchais, spéculateur indifférent aux misères qu'il fait sur son chemin, lanceur audacieux d'affaires douteuses, rêvant sans cesse à quelque entreprise gigantesque, qui décuplerait sa fortune : percement des isthmes de Suez et de Panama, ballons dirigeables, canalisation de la haute Seine, adduction à Paris d'eau potable, etc. (Vous voyez que Beaumarchais est toujours d'actualité.) La véritable aristocratie de nos jours, c'est l'aristocratie financière, cette noblesse d'argent, dont vous avez pu juger ici-même, sur cette scène, par la belle comédie, vraiment balzacienne, des *Ventres dorés*. Croyez-vous donc que, pour en être quelque peu différente, cette nouvelle noblesse, fille de

Beaumarchais, soit moralement de beaucoup supérieure à notre vieille noblesse française? Et ne se trouve-t-elle pas, au contraire, directement frappée aujourd'hui par quelques-uns des traits dont Beaumarchais avait frappé l'autre?

Ne me souçonnez point de mal penser de nos magistrats, je vous en conjure. Je ne les connais pas, grâce au ciel. Mais, lorsque j'entends tout le monde, à tort ou à raison, appeler un seul et même juge « le bon juge », je me demande avec inquiétude si, par cette formule, l'opinion publique ne veut pas condamner encore, avec Beaumarchais, tous les autres.

On nous assure que, depuis un grand siècle, nous avons conquis la liberté de tout écrire. Tout à l'heure, vous entendrez Figaro dire avec amertume dans son fameux monologue : « Je broche une comédie dans les mœurs du sérail ; auteur espagnol, je crois pouvoir y fronder Mahomet sans scrupule ; à l'instant, un envoyé... de je ne sais où se plaint que j'offense dans mes vers la Sublime Porte... et voilà ma comédie flambée! » Je vous prie de vous rappeler alors qu'il y a quinze ans à peine, sur les réclamations de la Sublime Porte, la Comédie-Française a dû renoncer à jouer le *Mahomet* d'Henri de Bornier (1).

(1) Beaumarchais lui-même put voir, pendant la Révolution, la commission municipale de Marseille interdire ce *Mariage de Figaro*, qui avait contribué à préparer la Révolution : « Considérant que la pièce de *Figaro* est immorale et indigne de fixer les regards des républicains, .. qu'elle ne peut être représentée que sous des costumes justement proscrits, et que ce motif suffira seul sans doute pour faire sentir le danger de la représentation... » (Cabanès et L. Nass, *La Névrose révolutionnaire*.)

Un peu plus loin, Figaro dit encore : « Pour cette place, il fallait un calculateur ; ce fut un danseur qui l'obtint. » Je ne pense pas, à la vérité, que ce fût aujourd'hui un danseur qui l'obtînt, parce que les danseurs sont démodés (1), mais, avec les progrès du féminisme, je ne désespère pas que ce soit demain une danseuse.

Et croyez-vous qu'elle ait jamais, à aucune époque, cessé d'être vraie, la célèbre phrase de Figaro, dont Picard tirait en 1797 une comédie : « Médiocre et rampant, et l'on arrive à tout » ?

Quand on voit donc tout ce qui a subsisté des abus visés par Figaro avant la Révolution, et qu'on songe à tous les régimes qui pourtant se sont succédé depuis, en vérité on se prend à fredonner avec Clairette Angot, si l'on a de la voix :

> C'était pas la peine assurément
> De changer le gouvernement.

C'est que ce qu'il faudrait réformer, c'est moins les institutions que l'homme même. Je sais bien que nous sommes en train de nous y employer activement, par des systèmes perfectionnés d'éducation, que nous changeons d'ailleurs radicalement tous les trois ans. Mais la multiplicité même de ces systèmes me fait douter de leur excellence ; en sorte que je crains bien que nos arrière-petits-fils ne ressemblent fort à nos arrière-grands-pères et que, dans un siècle encore, la plupart des épigrammes vengeresses de Beaumarchais ne soient

(1) Ceci était dit en 1905.

toujours d'actualité et ne fassent plaisir à ceux qui verront alors représenter *Le Mariage de Figaro*, comme elles vous feront plaisir tout à l'heure.

Il est d'autres raisons encore pour lesquelles *Le Mariage de Figaro* vous paraîtra beaucoup moins vieilli que les grands chefs-d'œuvre de notre théâtre classique.

La comédie de Beaumarchais ne termine pas un cycle, elle en commence un. Elle n'imite pas nos comédies du XVIIe siècle, elle a servi de modèle à nos comédies modernes ; Beaumarchais ressemble moins à Molière que ne ressemblent à Beaumarchais Scribe, Sardou, Dumas fils et Augier : c'est sur le patron du *Mariage* qu'ils ont taillé, tous, leurs meilleures pièces, chacun, selon le goût particulier, s'étant attaché de préférence à telle ou telle partie. A Beaumarchais, Scribe a emprunté cet art d'entrecroiser et de dénouer les fils d'une intrigue, qui fait de lui, en dépit qu'on en ait, avec *La Camaraderie* et *Bertrand et Raton*, un des maîtres du théâtre. Sans Beaumarchais et son *Mariage*, Sardou aurait-il trouvé la recette infaillible d'après laquelle il a composé tant de pièces trois cents fois jouées : deux actes de comédie gaie, deux actes qui, par suite d'un quiproquo, s'élèvent au pathétique, un dénouement heureux amené ingénieusement et en apparence le plus naturellement du monde. A qui, sinon à Beaumarchais, Dumas fils a-t-il demandé le secret du dialogue audacieux et mordant, des tirades brillantes, éblouissantes, de son *Demi-Monde* et de son *Fils Naturel*? Et, sans *Le Mariage de Figaro*, il est bien probable que

vous n'auriez pas le plaisir d'aller applaudir à la Comédie-Française Émile Augier et son *Fils de Giboyer*. Afin de goûter pleinement la pièce de Beaumarchais, vous n'aurez donc pas, comme afin de goûter *Cinna*, à faire effort sur vous-mêmes pour sortir de vos habitudes. Elle est construite tout comme les pièces qui vous sont encore familières du XIXe siècle, de ce temps très voisin de nous, où l'on construisait encore les pièces de théâtre. Et c'est même déjà de l'ouvrage fort bien fait.

Et pourtant quelle action touffue que celle du *Mariage!* Que de personnages mêlés à cette intrigue compliquée et rapide, dans laquelle, tandis que Basile au clavecin accompagne Brid'oison qui chante en bégayant, Almaviva et la Comtesse, Figaro et Suzanne, Bartholo et Marceline, Chérubin et Fanchette, comme en un quadrille, se font vis-à-vis, se croisent, font la chaîne des dames, pour finir par s'emporter dans le tumulte endiablé du galop final! Quelle journée que celle du mariage de Figaro, plus agitée encore, et plus gaiement, que celle du mariage de Mlle Vanderk dans *Le Philosophe sans le savoir*, et combien avait raison Beaumarchais de donner pour sous-titre à sa pièce : *La Folle Journée*! Mais aussi que d'art il a fallu à l'écrivain pour que le spectateur puisse suivre, sans peine tous les fils de l'intrigue et assister sans fatigue aux nombreuses péripéties de l'action!

A ce point de vue déjà, les deux premiers actes, les actes d'exposition, sont une véritable merveille

d'agencement et d'exécution. On ne saurait mieux instruire, sans en avoir l'air, le public de tout ce qu'il doit savoir, attirer plus habilement d'un air détaché son attention sur les détails utiles, l'intéresser plus vivement à des scènes, qui ne sont pourtant que des scènes de préparation, se jouer de toutes les difficultés avec plus d'aisance, d'esprit et de grâce.

Le troisième acte est moins bon, à la lecture. Au moment où *Figaro*, qui a perdu son procès contre Marceline, vient d'être condamné à épouser la duègne, il retrouve tout à coup en elle sa mère, à qui il avait été volé. Il devient donc certain qu'il n'épousera pas Marceline, et c'est tout ce qu'il nous importait de savoir pour le reste de la pièce. Mais Beaumarchais n'était pas pour rien le disciple de Diderot ; ce n'était pas sans raison qu'une satire du temps l'appelait :

Singe impuissant de son dieu Diderot.

A l'imitation des drames déclamatoires et larmoyants de Diderot : « Mon fils, il y aura bientôt vingt ans que je vous arrosai des premières larmes que vous m'avez fait répandre, etc... », il avait écrit le drame larmoyant et déclamatoire d'*Eugénie* : « Sexe perfide! Noyez-vous maintenant dans des larmes inutiles. » Il s'en souvient malheureusement ici ; et, à peine Marceline a-t-elle reconnu son fils, aussi facilement que Lusignan ses enfants dans la *Zaïre* de Voltaire, voilà qu'elle élève la voix et commence le grand plaidoyer en faveur

des filles-mères, que refera Dumas fils, sur un ton plus simple et plus émouvant, dans les *Idées de Mme Aubray* et dans *Denise*. Par bonheur, depuis le XVIIIe siècle, on coupe au théâtre toutes ces déclamations inutiles, qui détonnaient dans l'ensemble de l'œuvre ; le public, contrairement à l'intention de l'auteur, ne voit plus dans la scène abrégée qu'une amusante parodie des reconnaissances du mélodrame ; il rit de ce qui avait été écrit pour le faire pleurer ; et, grâce à cette heureuse coupure, le troisième acte, allégé et remis dans le ton général de la pièce, vous fera encore à la représentation autant de plaisir que les deux premiers.

Je n'oserais vous en dire autant du quatrième, qui, sans le divertissement qui l'allonge, serait un peu vide, ne servant qu'à préparer le dernier. Sedaine l'avait discrètement fait comprendre à Beaumarchais, qui a même fondu cet acte avec le précédent pour l'opéra et pour Mozart.

Mais le cinquième acte rachète tout. Il est merveilleux de complication et de clarté, d'ingéniosité dans la manière d'amener des quiproquos imprévus, qui naissent tout naturellement les uns des autres, d'habileté scénique dans le dénouement, un des meilleurs qui soient au théâtre. En vérité, pour excellent qu'il soit, le dernier acte du *Monde où l'on s'ennuie*, qui s'en est ouvertement inspiré, ne vaut pas l'étincelant dernier acte du *Mariage de Figaro*.

Et, pour augmenter notre plaisir, c'est dans toute la pièce un dialogue vif, pressé, tumultueux

comme l'action, où tous les interlocuteurs ont l'horreur de la tirade classique, excepté pourtant Figaro, parce que c'est Beaumarchais qui parle par sa bouche, et qu'il lui faut bien prendre le temps de préparer et de placer ses mots, déjà ces mots d'auteur, que Molière se fût fait scrupule d'introduire dans ses comédies de caractère, mais qui sont aujourd'hui la joie et souvent le plus grand mérite de nos modernes comédies de mœurs.

Et l'œil n'est pas moins charmé que l'esprit dans cette pièce si neuve et si singulière. La scène ayant été débarrassée des banquettes incommodes et des marquis remuants qui l'encombraient, Diderot avait pu préconiser un nouveau système dramatique, où les tableaux se substitueraient aux coups de théâtre. Pour ce dramaturge critique d'art, si un tableau n'était guère que la reproduction d'une scène de théâtre pathétique ou joyeuse, un drame n'était aussi qu'une succession de tableaux vivants. Ici encore, Beaumarchais a suivi fidèlement les théories de Diderot, son maître. Non seulement, contrairement au système classique, les cinq actes du *Mariage* se jouent dans cinq décors différents ; mais chacun de ces décors sert de cadre à des groupements variés, gracieux ou comiques, de personnages. C'est, au premier acte, la scène piquante où Marceline et Suzanne se disent mille impertinences, en les soulignant de révérences aussi profondes qu'ironiques ; puis celle où le comte, levant doucement, pour mimer un récit qu'il fait, une robe jetée par Suzanne sur un fauteuil, découvre avec stupeur Chérubin blotti

sous cette robe ; et voilà qu'en présence de toute la noce et des paysans rangés en demi-cercle, la comtesse se penche avec émotion sur le page à genoux. Le plus charmant tableau du second acte, qui en est rempli : Chérubin chantant sa romance, tandis que Rosine suit sur le papier et que Suzanne, derrière son fauteuil, accompagne sur la guitare, est l'exacte reproduction d'une toile de Vanloo, *La Conversation espagnole* ; et, tout à l'heure, cette même guitare, entre les mains moins blanches de dom Basile, accompagnera, à la risée de tout le village, la séguedille dansée par Figaro. A l'imposant tableau du tribunal, qui illustre le troisième acte, l'habile metteur en scène qu'est Beaumarchais fera pittoresquement succéder, au bruit des castagnettes rythmant un fandango joyeux, le défilé des deux noces. Et la pièce se dénouera sous les grands marronniers du parc, la nuit, à la lueur des flambeaux, dans l'agenouillement de tous les personnages autour d'Almaviva. Vous voyez que Beaumarchais entendait déjà la mise en scène aussi bien que nos modernes.

Mais ce système a un inconvénient que nous connaissons tous : il rend les entr'actes longs, très longs. Au temps de Beaumarchais, celui qui précède le troisième acte ne durait pas moins de vingt et une minutes. Aussi ce diable d'homme, qui a dit par avance son mot sur tant de questions que nous discutons aujourd'hui, avait-il proposé une solution à cette question des entr'actes, qui a fait l'an dernier l'objet d'un referendum, assez inutile d'ailleurs. Dans son *Eugénie*, qui se jouait

en un seul décor, mais où il fallait pourtant entre les actes laisser aux artistes le temps de changer de costumes, Beaumarchais aurait voulu que le rideau ne se baissât jamais : il aurait occupé les entr'actes par des scènes muettes, accompagnées de musique, servant à soutenir l'intérêt ou même à augmenter l'émotion. Après les premiers actes, le drame n'étant point encore engagé, on aurait vu simplement un domestique rangeant le salon et la femme de chambre défaire les malles de sa maîtresse ; mais, après le troisième acte, pour que le public fût bien pénétré de cette idée qu'un guet-apens se préparait, on lui aurait montré des domestiques s'armant de couteaux de chasse, d'épées et de torches. Et, après le quatrième acte, quel entr'acte émouvant avait imaginé Beaumarchais! Jugez-en : « Le baron revient avec un flacon de sels, ce qui annonce qu'Eugénie est dans une crise affreuse. Il rentre chez elle. On sonne de l'intérieur. Betsy revient, avec une serviette sur son bras, une écuelle de porcelaine couverte à la main ; elle rentre chez Eugénie. » Quels yeux endurcis ne se fussent pas déjà humectés au seul aspect de ce dramatique flacon de sels? Quel cœur assez insensible pour ne pas se serrer d'avance à la pensée des angoisses que lui promettait pour le cinquième acte cette pathétique tasse de tisane? Les interprètes d'*Eugénie* avaient reculé devant cette innovation, la jugeant inutile et peut-être dangereuse. Mais, dans *Le Mariage de Figaro*, vu la longueur alors insolite du second entr'acte, Beaumarchais obtint des comédiens que, pour

amuser le public, toujours curieux de voir ce que lui cache la toile, les machinistes fissent à rideau levé la plantation du décor et l'arrangement de la salle d'audience ; procédé ingénieux, dont s'est servie fort adroitement l'an dernier Mme Sarah Bernhardt dans sa piquante reconstitution d'une représentation d'*Esther* à Saint-Cyr.

Ainsi, vous le voyez, Mesdames et Messieurs, par sa verve satirique toujours redoutable, par l'ingéniosité savante de son intrigue, par la variété de ses tableaux changeants, la vieille comédie aurait déjà tout ce qu'il faut pour vous plaire encore, comme ces femmes qui restent jeunes et fraîches sous leurs cheveux blancs. Mais elle a un dernier mérite, et non pas le moindre, qu'il me reste à vous signaler rapidement.

Il semblerait que, occupé de tant d'autres objets, Beaumarchais n'ait pas eu le loisir d'étudier et de creuser les caractères, et que ses personnages ne pussent être que des marionnettes de vaudeville. Eh bien! par un tour de force qui égale tous les autres, le nouvel Aristophane a dans sa comédie satirique trouvé le temps d'être encore un demi-Molière. Vous allez voir que Beaumarchais a su donner une physionomie propre à chacun de ses personnages ; c'est sous leur dictée rapide qu'il écrit, en sorte que chacun d'eux parle le langage qui lui convient particulièrement, Basile n'ayant pas « l'esprit de Figaro, qui n'a pas le ton noble du comte, qui n'a pas la sensibilité de la comtesse, qui n'a pas la gaieté de Suzanne, qui n'a pas l'espièglerie du page, et surtout aucun d'eux la

sublimité de Brid'oison » ; si bien que, tout comme nos grandes comédies du XVIIe siècle, *Le Mariage de Figaro* a créé des types très vivants, que tout le monde connaît et qui sont restés populaires, Figaro, Brid'oison, Chérubin.

Il est vrai que, pour Figaro, rien n'était plus simple : Beaumarchais n'avait qu'à prendre modèle sur lui-même. Les Brid'oison n'étaient pas rares : jamais la suffisance bouffie de la bêtise en place ne put mieux s'étaler qu'en ce temps où les charges n'exigeaient même pas, pour être remplies, la plus petite apparence de mérite, mais pouvaient être achetées par le premier venu. Et quant à Chérubin, s'il est le plus charmant et le plus inquiétant des fils de Beaumarchais, il est surtout, ce qu'on en dit point assez, le produit de son époque.

Beaumarchais avouait lui-même qu'il s'était inspiré pour son second acte d'un acte fort gracieux de Rochon de Chabannes, intitulé *Heureusement*, qui fut joué sur cette scène même pendant près d'un siècle, et qui y plairait encore, malgré sa versification lâche et molle.

Mme Lisban a vingt ans, et s'ennuie, mariée qu'elle est à un vaniteux et épais quadragénaire. Son unique distraction, c'est son petit cousin Lindor, un enfant de seize ans, mais si aimable,

Toujours dansant, chantant, sautant, gesticulant,
Rêvant, imaginant cent tours d'espièglerie,
Riant, riant sans cesse à vous en faire envie,
Parlant sans raisonner, mais déraisonnant bien.

Et voilà que Lindor, qui a un régiment — on en pouvait alors avoir un à huit ans — est invité à joindre l'armée. Mme Lisban s'émeut, et le reçoit en l'absence de son mari : un enfant, c'est sans conséquence. Mais Lindor, fier de son uniforme, crâne comme un petit Français du temps de Fontenoi, tournant d'un doigt satisfait son espérance de moustache, parle de ses exploits prochains, débite de galants madrigaux à sa belle cousine troublée, et même prend la taille de Marton, à la hussarde, juste au moment où rentre Lisban, *heureusement* pour la soubrette, et peut-être pour sa jeune femme et pour lui-même. C'est un rôle délicieux que celui de cet adolescent, dans lequel il y a encore de l'enfant et déjà de l'homme, à qui ses seize ans montent à la tête comme une légère ivresse, et qui ne veut point partir pour la guerre, où l'on meurt, avant d'avoir connu l'amour, c'est-à-dire la vie.

Chérubin, c'est Lindor à treize ans, un bel enfant, que tutoient encore les valets du château, et que toutes les femmes peuvent encore admirer tout haut. Mais, sous leurs caresses innocentes, le petit page a senti avec étonnement battre plus vite son cœur, et, sans bien s'en rendre compte, le voilà amoureux d'elles toutes, même de Marceline, qui a cinquante ans, et de Fanchette, qui n'en a que douze ; ce qui équivaut à dire qu'il n'est vraiment amoureux d'aucune d'elles, mais qu'il est déjà amoureux de l'amour.

Et cela est charmant. Mais que nous sommes loin de la *Psyché* du grand Corneille, où était

étudié aussi cet éveil du sentiment dans un cœur qui s'ignore! Le dieu qui planait au-dessus du théâtre dans l'œuvre chaste du XVIIe siècle, c'était l'Amour,

> ...Le dieu le plus puissant des dieux,
> Absolu sur la terre, absolu dans les cieux ;

celui que nous voyons dans la comédie de Beaumarchais au fond de la scène, sous un petit temple de marbre, c'est Cupidon à la frimousse égrillarde; et c'est à la suite de tous les couples d'adolescents, à la fois naïfs et trop éveillés, de Favart, lequel a refait vingt fois avant Beaumarchais pour l'opéra comique la fameuse pastorale de Longus, que Chérubin et Fanchette viendront effeuiller des roses devant le sourire narquois du petit dieu malin. Sur le rideau, qui tombe après ce tableau délicieux, mais du plus pur XVIIIe siècle, il eût convenu de peindre la célèbre fillette de Greuze avec sa cruche cassée, à laquelle Beaumarchais lui-même semble faire allusion à la fin de son premier acte.

Aussi, quelle que soit la grâce de cette figure un peu troublante de Chérubin, je lui préfère, et de beaucoup, l'aimable Suzanne, « toujours riante, verdissante, pleine de gaieté et d'esprit », parce qu'elle respire la santé de l'âme, comme la santé du corps, et que son regard malicieux, mais franc et loyal, a le charme incomparable de l'honnêteté. Si l'honnête Henriette est la plus exquise jeune fille du théâtre de Molière, l'honnête Suzanne peut vraiment en être appelée la sœur ; mettons,

si vous voulez, la sœur de lait, pour conserver les distances. C'est encore un bel éloge pour Beaumarchais.

Et c'est le dernier que je lui adresserai. Car votre bienveillance ne doit pas me faire oublier que, d'après les calculs de Beaumarchais lui-même, *Le Mariage de Figaro*, la première comédie française qui ait formé à elle seule tout un spectacle, dure deux heures trente-neuf minutes, sans les entr'actes.

LE CENTENAIRE DE GEORGE SAND[1]

MESDAMES ET MESSIEURS,

Aujourd'hui, la poésie, qui, grâce à M. Ginisty, a, durant les longues semaines sombres de l'hiver illuminé vos Samedis de son sourire, cède, au cinq heures de l'Odéon, sa place à la prose, à une prose d'ailleurs si belle dans sa modestie naïve et dans sa sincérité passionnée, qu'elle ne va pas vous paraître moins séduisante que sa sœur, la poésie.

C'est que, avant deux mois, ceux qui, dans leurs lectures, se complaisent à se laisser entraîner aux rêves vagabonds d'une imagination inépuisablement féconde ou bien à suivre la marche d'une pensée généreuse, tour à tour s'élevant vers les sommets et se penchant vers les humbles, et ceux aussi qui aiment à respirer, entre les pages d'un livre, tous les parfums de la nature, comme toutes

(1) Causerie faite aux Samedis de l'Odéon en mai 1904.

les fleurs de l'Hymette se retrouvent dans le rayon de miel qu'en a tiré l'abeille attique, tous ceux-là s'apprêtent à célébrer, dans une vénération et dans une reconnaissance communes, le centenaire de la femme de génie et de la femme de cœur que l'admiration de l'Europe appelait « George Sand » et l'affection de ses chers paysans berrichons « la bonne dame de Nohant ». Avant deux mois, sous les ombrages du Luxembourg, sous ces branches vertes dont le balancement harmonieux stimulait sa pensée créatrice, au milieu des oiseaux qu'elle aimait peut-être plus encore que les fleurs, va nous apparaître, toute blanche, la statue de George Sand.

Mais, en juillet, l'Odéon sera fermé, ses laborieux artistes goûteront un repos que vous savez bien gagné ; et cependant l'Odéon se pouvait-il désintéresser de cette fête des lettres? Pouvait-il ne pas apporter, lui aussi, sa gerbe de fleurs aux pieds de celle à qui jadis il a dû tant de succès, et dont le nom sur cette scène même fut tant de fois acclamé? Voilà pourquoi, avant d'honorer autrement George Sand, par la reprise d'une de ses comédies et par une exposition de portraits, d'autographes et de souvenirs d'elle, M. Ginisty a voulu, devançant l'heure du centenaire, consacrer déjà un Samedi à la romancière, tout comme à un poète.

Voilà pourquoi je vais avoir l'honneur et le grand plaisir de vous rappeler, avec ce que les lettres françaises doivent à George Sand, ce qu'a été George Sand elle-même. Car, en vérité, jamais

il ne fut moins possible qu'ici de séparer l'écrivain de la personne. Vous vous souvenez du cri de Pascal, ravi par l'esprit prime-sautier et par le style naturel de notre vieux Montaigne : « Je m'attendais de voir un auteur, et je trouve un homme! » Or, en lisant George Sand, nous trouvons — permettez-moi de nous le dire, Messieurs — quelque chose qui est plus personnel encore et plus soi-même qu'un homme, une femme, mais une femme qui, par un privilège bien rare, joint toute la puissance d'une intelligence virile à l'exquise sensibilité d'un cœur tout maternel, d'un cœur qui s'associe à toutes les émotions de la Mère Nature, et qui, comme un écho sonore, en redit les chansons et les plaintes.

Cette production sentimentale et le plus souvent comme instinctive, qui est la surprenante caractéristique de George Sand et qui l'a fait parfois comparer au vieil Homère, Alexandre Dumas fils, un de ses amis les plus chers et les plus fidèles, l'a montrée admirablement dans ce médaillon au relief vigoureusement accusé, merveilleux portrait d'auteur dramatique (1) :

« Il est midi, l'heure où l'on voit tout! Regardez cette femme qui descend les marches de son perron. Elle a les cheveux grisonnants sous son petit chapeau de paille ; elle est toute seule, elle se promène au soleil, doucement ; elle contemple son horizon vulgaire ; elle écoute les bruits vagues de la nature ; elle s'amuse à suivre de l'œil les nuées... Elle cause

(1) *Préface* du *Fils Naturel.*

avec le jardinier ; elle se penche pour respirer ses fleurs, qu'elle se garde bien de cueillir ; elle s'arrête, elle écoute ! Quoi ? Elle n'en sait rien elle-même ! Quelque chose qui n'est pas et qui sera un jour. Elle s'assied sur son banc de pierre. Elle ne bouge plus. La voilà fondue dans l'immensité, la voilà plante, étoile, brise, océan, âme ! Elle se souvient ! Elle devine ! Tout ce que l'on entend au milieu des flots, elle l'entend sous son dôme de lilas, et les oiseaux, et les tempêtes, et tout ce qui chante, et tout ce qui pleure, et tout ce qui rit. Elle va errer, regarder, écouter ainsi, sans bien savoir ce qu'elle accomplit, somnambule de jour, et, à mesure que l'ombre gagnera la plaine — comme ces plantes qui se sont imprégnées du matin au soir de rosée et de rayons, de pluie et de soleil, et qui ne s'ouvrent et n'exhalent leurs parfums que la nuit — la nuit, cette femme restituera au monde de l'âme et de l'esprit tout ce qu'elle a reçu du monde matériel et visible ; car, cette femme, elle pense comme Montaigne, elle rêve comme Ossian, elle écrit comme Jean-Jacques. »

Gardant ce portrait devant les yeux de votre esprit, vous suivrez avec plus d'intérêt ce que je vais vous dire.

A Paris, le 1er juillet 1804 (1), « l'an dernier de la République, l'an premier de l'Empire », M. Maurice Dupin avait organisé chez lui, pour les fiançailles de sa belle-sœur, une petite fête de famille. Tandis qu'il jouait sur son violon de Crémone une contredanse de sa façon, sa femme,

(1) C'est par une erreur de calcul que George Sand se croyait née le 5 juillet.

qui était vêtue d'une jolie robe couleur de rose, dansait. Brusquement, entre deux figures, elle rentra dans sa chambre, et la contredanse n'était pas finie que la petite danseuse rose avait donné au violoniste une fille : « Elle est née en musique et dans le rose, dit la fiancée ; elle aura du bonheur. » Prédiction qui ne devait qu'à moitié se réaliser comme d'ailleurs tant de prédictions, même météorologiques, même électorales.

La généalogie de la petite Aurore Dupin était singulière. Par son arrière-grand-père, le maréchal Maurice de Saxe, le héros de Fontenoi, elle descendait du roi de Pologne Auguste II et de la belle et savante Aurore de Kœnigsmarck ; sa grand' mère, Marie-Aurore de Saxe, avait épousé Dupin de Francueil, fils d'un fermier général, un vieillard de l'ancien régime, beau, élégant, soigné, gracieux, parfumé, enjoué, aimable, affectueux, sans égoïsme, avec lequel elle vécut, malgré une grande différence d'âge, dans la plus parfaite union, et avec lequel elle mangea, en souriant et sans rien perdre de sa belle humeur, une fortune qui se montait à plus de 500.000 livres de rente. Leur fils unique, Maurice Dupin, le père de George Sand, était un hussard, poète et artiste, à l'âme héroïque, à la tête un peu folle, charmant par ses défauts bien français autant que par ses qualités.

Ils étaient irrésistibles, les hussards de Bonaparte. Je ne veux pas dire, Messieurs, que ceux d'aujourd'hui sont moins séduisants ; mais les statistiques officielles établissent, par des chiffres,

qu'à notre époque la vertu féminine est en progrès, comme tout d'ailleurs. Parmi celles qu'avait fascinées le beau Maurice Dupin était une jolie et gracieuse Parisienne, Sophie-Victoire Delaborde, dont le père, après avoir tenu un petit estaminet avec billard, s'était mis à vendre des serins et des linottes sur le quai des Oiseaux. La jolie oiselière était bien vraiment une fille du peuple de Paris ; elle en avait la vivacité, l'activité, l'adresse industrieuse, l'intelligence, le goût artiste, le sentiment du ridicule et la moquerie aiguisée, mais aussi l'ignorance, les caprices, les violences, suivies de regrets passionnés. Petite tête aussi légère que les linottes paternelles, elle devait traverser en chantant la vie et mourir en souriant à son miroir. La fille de Maurice Dupin et de Sophie Delaborde réunira presque entièrement leurs deux natures en sa petite personne, dans les veines de laquelle coulaient donc quelques gouttes de sang royal mêlées au flot large et vigoureux d'un sang plébéien.

Sa naissance fut déjà un chapitre de roman : Maurice Dupin, faisant une mésalliance, s'était marié secrètement. Pour adoucir le ressentiment de sa mère, il lui envoya sa fillette par l'intermédiaire de la concierge, qui la présenta comme sa propre petite-fille. On ne trompe pas une mère. Mme Dupin reconnut dans la petite Aurore les traits du fils coupable, et tout d'abord la repoussa ; mais l'enfant, effrayée, se prit à pleurer. Vous voyez d'ici la situation ; c'est à peu près celle pour laquelle Victor Hugo a voulu rimer ce drame

exquis : *La Grand'Mère*, représenté ici même pour son centenaire. L'aïeule couvrit de baisers l'enfant, et mit dans sa menotte, pour sa mère, la bague du pardon.

Au roman de la naissance va succéder celui de l'enfance. A quatre ans, la petite Aurore part avec sa mère pour l'Espagne, où son père combat sous les ordres de Murat. Elle arrive à Madrid dans le palais du prince de la Paix ; pour l'amuser, on lui donne les joujoux abandonnés par les infants d'Espagne, et elle-même, par sa naïveté, fait l'amusement de Murat. Une grande intimité s'établit entre eux : elle l'appelle son prince Fanfarinet, et lui, il la nomme son aide de camp ; comme telle, elle se promène gravement avec lui, sabre au côté, vêtue d'un dolman et d'une pelisse de casimir blanc, d'un pantalon de casimir amarante et de bottes de maroquin rouge. Est-ce là ce qui, plus tard, lui donnera l'idée de prendre ce costume masculin, qu'à une certaine époque on lui a tant reproché?

Et brusquement, le 8 septembre 1808, un coup de foudre éclatait, qui détruisait le bonheur de la petite Aurore, et démentait cruellement la prédiction faite à sa naissance. Son père, le brillant Maurice, mourait d'une chute de cheval.

Dès lors, l'enfant va être partagée entre deux affections rivales, entre sa grand'mère et sa mère, la grande dame et la femme du peuple, que tout sépare et qui ne peuvent s'entendre. Son cœur va être le prix d'une lutte sans trêve et sans merci ; et cette lutte où, des deux côtés, elle recevra des

blessures douloureuses, lui donnera une précoce expérience des passions humaines.

Avec ses yeux et ses cheveux noirs, son teint pâle, son nez et son menton bien faits, elle n'était ni belle, ni laide. Mais, comme elle vivait déjà d'une vie intérieure et que l'habitude de la rêverie la rendait distraite et absente, elle avait « l'air bête », c'est elle-même qui nous le dit ; et cet air bête désolait sa grand'mère, comme son horreur des gants, comme son mépris des belles manières et des grâces apprises. La bonne châtelaine de Nohant levait les bras au ciel, quand la révoltée demandait si l'on voulait faire d'elle un chien savant, marchant sur les pieds de derrière et donnant la patte. Que faire contre ces poussées de sang peuple ?

On confia Aurore au brave Deschartres, le précepteur de son père, un héros et un cuistre, capable des dévouements les plus sublimes et les rendant ridicules par sa vanité, soignant avec une bonté admirable tous les malades de la paroisse, et, quand ils venaient lui apporter, à titre de remerciements, des canards ou des dindons, les leur jetant à la tête, sous couleur qu'ils voulaient par des cadeaux s'affranchir du joug de ses bienfaits. Deschartres apprit à la jeune fille le latin, et presque rien de plus ; mais c'était déjà quelque chose.

Un couvent fut chargé de compléter son éducation : ce fut plutôt elle qui instruisit ses maîtresses, car elle révéla Molière aux bonnes religieuses, qui n'avaient jamais tant ri. Du moins,

ce joyeux « boute-en-train », comme on l'appelait, sortit du couvent avec une piété sans superstition, mais qui semblait profondément enracinée.

Elle était dans cette disposition d'esprit, quand elle lut enfin ce Jean-Jacques dont elle avait tant ouï parler, et qui avait été à Chenonceaux le secrétaire de son arrière-grand'mère. Vous devinez aisément quel fut son enthousiasme. Rousseau la marqua pour la vie de son empreinte : elle fut pénétrée pour toujours de son idéalisme et de son libéralisme, et elle va reporter dorénavant sur tous les opprimés et sur tous les souffrants ce besoin d'aimer que, dans sa jeunesse tracassée, elle n'avait pu pleinement satisfaire.

Le mariage ne donna point à ce cœur aimant le bonheur qu'il cherchait. Après la mort de sa grand'mère, Aurore Dupin épousa, en septembre 1822, le fils d'un colonel de l'Empire, M. Dudevant. Malgré la naissance de deux enfants, l'affection ne grandit point entre les époux. Ils ne se querellaient jamais ; mais leurs caractères ne se pénétraient pas mutuellement : ils ne se comprenaient pas.

Mme Dudevant demanda à son mari l'autorisation de venir passer à Paris, avec sa fille, « deux fois trois mois par an avec deux cent cinquante francs par mois d'absence », et elle l'obtint sans difficulté. Elle avait alors vingt-sept ans.

Elle loua pour trois cents francs par an, sur le quai Saint-Michel, « une des mansardes de la grande maison qui fait le coin de la place, au bout du pont, en face de la Morgue ». Cela lui parut

tout à fait gai, non pas particulièrement à cause de la Morgue, mais parce que de sa chambre elle voyait « du ciel, de l'eau, de l'air, des hirondelles, de la verdure sur les toits », un de ces paysages parisiens dont goûtait déjà tant le charme très spécial cette autre Parisienne, cette autre élève de Jean-Jacques, Mme Roland.

Une fois installée, le problème pour Mme Dudevant fut de gagner sa vie pour assurer son indépendance. Elle essaie des traductions, de la couture, des portraits au crayon, des fleurs peintes sur de petits objets en bois de Spa. Beaucoup de travail ; rémunération dérisoire.

Delatouche alors lui veut faire faire du journalisme; mais elle n'a rien de ce qu'il faut pour cela. Cette femme si intelligente, et qui allait se révéler femme de génie, manquait d'esprit. C'est ce qui arrive parfois à ceux qui sont très bons, et il est bien rare, en effet, qu'il n'y ait pas un petit brin de méchanceté dans l'esprit, même chez les journalistes. Lorsque George Sand écrivit le *Marquis de Villemer*, cette délicieuse comédie, qui est demeurée au répertoire de la Comédie-Française, elle l'envoya à son ami Dumas, en le priant d'y mettre un peu d'esprit. En père prodigue, Alexandre Dumas en sema à pleines mains dans le premier acte, et renvoya la pièce à George Sand, avec cette note : « Voilà comment il faut faire ». C'était facile à dire! George Sand n'essaya même point ; mais, en mère économe, elle retira du premier acte les trois quarts des mots qu'y avait mis Dumas, et les répartit également dans les trois

autres actes de sa comédie. Je ne connais dans toutes ses œuvres qu'un mot mordant, et il lui a été inspiré, naturellement, par ses sentiments pour sa belle-mère : « Mme Dudevant eût été méchante, si elle eût eu de l'esprit. » Ce mot-là est d'une jolie rosserie, bien féminine. Il étonne dans l'œuvre de George Sand, qui fut vraiment la femme telle que la rêvait J.-J. Rousseau, la femme sortie bonne des mains de la nature et non déformée par l'éducation.

C'est dans ces moments de gêne que Mme Dudevant, effrayée de voir en deux jours ses fines bottines craquer et ses petits chapeaux de velours se transformer en éponges sous les gouttières parisiennes, se rappela son joli uniforme d'aide de camp de Murat, ses chasses en blouse et en guêtres à Nohant, et eut l'idée de reprendre, par économie, l'habit d'homme. Elle se fit donc faire une ample redingote-guérite en gros drap gris, un pantalon et un gilet pareils, et acheta un chapeau gris, une grosse cravate de laine, des bottes ferrées. Sous ce costume dénué de toute coquetterie, ravie de passer partout inaperçue, comme un étudiant, et de pouvoir s'offrir à bon marché une place au parterre, elle allait volontiers, avec un petit bataillon d'amis berrichons, à la Comédie-Française ; et elle riait de toutes ses dents et de tout son cœur quand, au retour, le plus joyeux de toute la bande, Pyat, déclarait qu'il voulait donner une sérénade aux infortunées victimes des romantiques, aux épiciers, et « allait de boutique en boutique, chantant à pleine voix : « Un épicier, c'est une rose! »

Cependant la jeune femme était trop intelligente pour ne pas comprendre que le journalisme ne la mènerait point à la fortune. Mais pourquoi n'essaierait-elle pas d'écrire un roman?

Il est des vocations qui se révèlent dès l'enfance. Quand Aurore était toute petite, sa mère, afin de la faire tenir tranquille, l'enfermait entre quatre chaises de paille, avec une chaufferette vide pour siège ; et, dans cette prison, la recluse charmait sa solitude en se contant à voix haute d'interminables contes, à dénouements toujours heureux. Déjà se manifestait la bonté de son âme. Son premier auditeur avait été un lapin blanc trouvé à Madrid dans le salon de Murat, en compagnie de plusieurs autres d'ailleurs. Le bel animal écoutait les histoires de sa petite amie avec une complaisance d'autant plus grande qu'il s'endormait tout de suite sur ses genoux. Depuis, Aurore n'avait jamais cessé de causer en elle-même avec des personnages fictifs, dont elle se plaisait à imaginer la vie traversée, et c'était alors qu'on la trouvait rêveuse et distraite, et qu'elle avait l'air bête. Mme Dudevant écrivit un de ces romans dont sa tête était pleine, tout d'un jet, sans aucun plan, sans savoir elle-même comment elle le conduirait, pour ainsi dire, sous la brusque et impérieuse dictée de ses personnages, que, par une sorte d'hallucination, elle voyait penchés sur son papier blanc.

Elle soumit ce roman à Jules Sandeau, qui le refit en entier, et tous deux le publièrent sous le pseudonyme commun de Jules Sand, formé par

Delatouche avec le nom de Jules Sandeau, d'une part, et, de l'autre, avec celui de Karl Sand, un étudiant allemand, qui venait d'assassiner Kotzebue. Elle voulut ensuite publier sous ce même pseudonyme un second roman, qu'elle avait fait seule, *Indiana*. Mais Sandeau, par modestie et par dignité, s'y refusa. C'est alors qu'elle prit ce nom de George Sand, qu'elle allait rendre immortel, et que nous fêtons aujourd'hui.

Le succès d'*Indiana* avait été immédiat, complet, décisif. La *Revue des Deux Mondes* appelait à elle la jeune romancière ; son avenir était assuré. En 1836, une séparation judiciaire dénoua légalement le lien qui l'attachait à M. Dudevant.

Vous n'attendez pas que je vous fasse ici l'histoire des romans, très nombreux, de George Sand, car elle en a écrit une centaine, donnant, durant une quarantaine d'années, avec cette belle régularité des terres fortes, qui produisent annuellement deux récoltes, deux livres par an. Ils n'éclairent point l'histoire de sa vie ; car, de même que dans *Indiana* elle ne s'était pas racontée, aucun de ses autres romans n'est rempli de ses propres aventures. Mais ils nous font lire dans sa pensée ; ils nous permettent de pénétrer dans son cœur. Ils nous montrent que, comme le grand poète allemand Schiller, elle a dû d'abord traverser la région des tempêtes pour s'élever jusqu'aux hauteurs sereines et paisibles, et que, comme lui, elle aurait pu prendre pour devise : « Toujours plus tranquille ! »

Au début, la double influence de Jean-Jacques

et des romantiques exaltant ses sentiments personnels, elle n'a rêvé qu'affranchissement et délivrance : elle a déclaré la guerre aux institutions, à l'opinion, au mariage, et, dans *Indiana*, *Valentine*, *Lélia*, *Jacques*, préconisé, un peu déclamatoirement, comme on parlait alors, l'essence divine et la sainteté de la passion, devant les droits sacrés de laquelle, se devaient incliner les conventions mondaines et les lois sociales. Les personnages de ses premiers romans sont bien de la même génération que les héros de Victor Hugo et ceux d'Alexandre Dumas père, Hernani, Ruy Blas, ou Antony.

Mais voici que Michel de Bourges, l'avocat qui a plaidé pour elle dans son procès contre son mari, la met en relation avec des hommes politiques, d'opinions avancées, comme Godefroy Cavaignac et Ledru-Rollin, avec des socialistes mystiques, comme Pierre Leroux, Barbès, Lamennais, et ce rêveur de génie, qui s'appelait Jean Reynaud. Toujours tourmentée des choses divines, elle fut reconnaissante à ces derniers de la défendre contre l'horreur du doute et de l'élever avec eux vers Dieu, reconnaissante à tous de leurs doctrines généreuses, de leur compassion pour les déshérités de ce monde, dont les peines faisaient saigner son cœur sensible. C'est à ce moment — je révèle ici un fait connu de peu de personnes, et peut-être ignoré des siens mêmes, — c'est à ce moment, que, pauvre encore, elle abandonnait généreusement ses droits d'auteur sur le roman qu'elle composait, à une inconnue, qui du fond d'un cachot

avait fait appel à sa bonté. Persuadée avec ses amis que l'humanité tend à se niveler, qu'elle le veut, qu'elle le doit et qu'elle le fera, avec l'aide de Dieu, George Sand a voulu travailler pour sa part, avec sa plume, à cette grande œuvre de régénération sociale. Aux malheurs de l'humanité souffrante elle a vu généreusement un remède dans la fraternité enseignée par Dieu aux hommes ; elle a montré la guérison des maux qui déshonorent la société, dans la fusion des classes, et son cœur de femme n'a pas douté un moment que l'amour ne suffît pour opérer ce miracle. En une comédie et deux romans, comme en un tour de main, c'est fait : Victorine épouse le fils du patron, une bourgeoise le meunier d'Angibault, une grande dame le bandit Mauprat, et voilà la société réformée et transformée.

Vous voyez que c'est très simple! Simple, oui, pour une âme simple et droite comme celle de George Sand. Mais, dans son généreux optimisme, elle se berçait volontiers d'illusions, et son socialisme naïf est le socialisme de l'âge d'or.

Entre deux romans, il lui arrivait de faire quelque beau voyage pour enrichir et féconder son imagination par des impressions nouvelles. Le voyage d'Italie fut pour elle un enchantement ; Venise surtout, Venise chère aux romantiques et joie toujours nouvelle des peintres, Venise la ravit en extase. Elle n'en remarqua ni les tares, ni les odeurs, ni la malpropreté — toulonaise — qui arrachait un jour à son vieux gondolier ce cri énergique d'indignation : « Porco! » ; elle ne vit

que les merveilles de l'art, la splendeur féerique des soleils couchants, le scintillement des étoiles qui se reflétait dans la mer ; et les belles nuits de Venise lui ont inspiré une de ses plus poétiques, une de ses plus magiques descriptions, celle d'une symphonie sur les lagunes.

Mais, au fond, à Venise même elle préférait Nohant. A peine y fut-elle revenue pour s'y fixer définitivement que son cher Berry la reprit tout entière. Est-il donc si beau, ce pays de Nohant? Je l'ai fort mal vu. Le jour que j'entrepris ce pèlerinage, il se mit à tomber une pluie si droite et si dense que des canards mêmes, descendus dans une caisse à claire-voie devant la petite gare de Nohant, se prirent avec des cris désespérés à réclamer un parapluie. Instruit par leur expérience, je restai dans le wagon et ne contemplai donc que par la portière un paysage, qui me parut en somme assez nu et pauvre : sillons de terres brunes, desquels émergeaient de gros noyers tout ronds. Mais je ne le vis que par mes yeux, tandis que George Sand le voyait par son cœur, par tous ces souvenirs d'enfance, si puissants et si doux, qui lui faisaient trouver ce pays médiocre le plus beau du monde, celui où il faisait bon vivre, et où il ferait bon mourir.

Elle se plaisait à errer par ces *traînes* du Berry, par ces chemins creux et verts, dont elle a fait une si délicieuse description, écoutant avec ravissement monter dans l'air pur « la classique et solennelle cantilène des laboureurs », écoutant surtout, dans les buissons tout fleuris d'aubépine, la

printanière chanson des nids. George Sand a toujours aimé les bêtes, parce qu'elles étaient, comme elle, près de la nature ; pas toutes les bêtes cependant, car elle n'a jamais pu comprendre une de ses servantes qui avait la passion des cochons, et qui s'évanouissait de douleur quand le boucher les venait chercher ; mais elle a eu des chiens, naturellement, un petit faon, que lui avait donné Murat et qui dormait dans ses bras, un cri-cri familier, qu'elle nourrissait, sur sa copie même, de pains à cacheter blancs, et surtout des oiseaux, toute sorte d'oiseaux, un rouge-gorge, un milan royal, une grive, « compagne belle, bonne, gaie, intelligente, instruite », qu'elle avait payée cinq sous, un sou par qualité, ce qui n'est pas cher ; et, comme sa mère, elle était toujours suivie dans le jardin « de pierrots effrontés, de fauvettes agiles et de pinsons babillards. » Ils aimaient la fille et la petite-fille de l'oiselier, parce qu'ils s'en sentaient aimés.

Ce paysage morne et mélancolique du Berry, sur lequel, dès que se sont tues les voix de la nature, plane, le soir, un silence grave et comme religieux, George Sand va le décrire avec émotion, avec amour, et, comme elle voit tout en beau, l'idéaliser, mais sans en déformer les contours et sans en altérer la vérité. Il restera le principal personnage de ses tableaux rustiques, *Le Petite Fadette*, *François le Champi*, *La Mare au Diable*, où l'homme parfois ne semble introduit, comme dans *L'Angelus* de Millet, que pour mieux préciser l'impression que doit donner le paysage : pages

merveilleuses, que l'auteur était seul à ne pas pleinement admirer, pages uniques dans notre littérature, qui ne sont pas seulement écrites par un coloriste sûr de ses effets, mais où sont rendues des sensations que les mots semblaient impuissants à rendre, où monte vraiment aux narines la bonne senteur de la terre mouillée par la pluie, que rafraîchit vraiment le murmure de l'eau courante, que parfume vraiment la brise qui a passé sur les fleurs, et dans lesquelles enfin vit et palpite l'âme même du Berry.

On lui a reproché d'avoir, dans son optimisme foncier, peint ses paysans trop en beau. Mais les connaissons-nous comme elle, les paysans? Avons-nous, comme elle, vécu de leur vie? Avons-nous, comme elle, par notre chaude et dévouée sympathie su gagner leur confiance ? Nous sommes-nous, comme elle, penchés sur eux avec affection pour ouvrir, délicatement et sans les froisser, les pétales de leur cœur fermé par la timidité? Pourquoi alors ne pas admettre, avec elle, qu'il existe encore au fond de ces campagnes où n'ont pénétré ni les cyclistes, ni les automobilistes, qu'il y a, tout près du sol, des êtres simples et bons, qui ne sont conduits que par le cœur, qui vont, d'instinct, au bien, comme on va d'instinct à ce qui est beau, en qui l'ignorance a maintenu l'innocence primitive, et qui vivent sur la terre un peu plus vêtus, mais aussi purement qu'ils auraient vécu dans le Paradis terrestre ? Que si c'est un rêve, c'est du moins un délicieux, un exquis rêve de poète, et il ne pouvait naître que dans le cœur

de celle qui, condamnant par avance tous les paysans de l'école réaliste, écrivait : « Il n'y a qu'une vérité dans l'art, le beau. »

Ils sont d'ailleurs vrais, les paysans de George Sand, autrement que parce qu'ils sont beaux, tant l'écrivain observateur a su rendre avec une exactitude piquante leurs gestes et leurs attitudes, ces attitudes et ces gestes, qui sont bien souvent le langage muet, mais expressif, de ceux dont le vocabulaire est restreint ; tant les mots patois, placés avec un art sobre et discret, relèvent la saveur d'un dialogue déjà charmant par son naturel et par sa naïveté. C'est, dirait-on, une page empruntée à l'*Hermann et Dorothée* de Gœthe que la naissance des *bessons* de la mère Barbeau et la consultation donnée doctoralement sur ce cas rare par la vieille sage-femme du village ; et l'idylle berrichonne, que vous entendrez tout à l'heure, a la simplicité grave et profonde de l'*Oaristys* de Théocrite.

Cependant les années passaient dans la vie calme de Nohant et dans la régulière production des chefs d'œuvre ; les années passaient, et les hivers avaient neigé sur la tête noire de George Sand. Maintenant elle ne monte plus à cheval, elle ne « poste » plus, comme disent les Berrichons, par les routes du pays, elle les suit lentement d'un pas un peu alourdi ; et ces enfants, qui, autour d'elle, cueillent des fleurs ou poursuivent un vol de papillons, ce ne sont plus Maurice et Solange, ce ne sont plus son fils et sa fille, ce sont les filles de son fils. Insensiblement, elle est devenue

l'aïeule, l'adorable aïeule, qui, tandis que Victor Hugo écrit l'*Art d'être grand-père*, vit, elle, l'art d'être grand'mère, l'aïeule, dont le buste souriant se dresse au-dessus du grand escalier de l'Odéon.

Regardez-le tout à l'heure, en sortant, ce buste. On dit parfois d'une femme, que l'expression de ses yeux rend attrayante malgré l'irrégularité de ses traits : « Elle n'est pas jolie, mais elle est pire! » Vous penserez de George Sand vieille qu'elle n'était pas jolie, mais qu'elle était mieux ; car elle avait cette séduction irrésistible et souveraine de la bonté, qu'elle a prêtée à l'une de ses héroïnes : « C'est parce qu'elle est bonne qu'elle est belle ; c'est parce qu'elle est bonne qu'elle a tant de grâce et de charme. »

Afin d'instruire, en les amusant, les petites, l'aïeule a pour elles un théâtre de marionnettes, dont elle compose le répertoire ; ou bien elle leur conte les vieilles légendes, émanées de l'âme berrichonne, et ces contes de la veillée, pleins de lutins et de farfadets, dont les paysans avaient émerveillé sa propre enfance. Et la nuit, quand elle a bordé les chéries dans leurs petits lits blancs, elle écrit, pour ces grands enfants que nous sommes, de belles histoires d'amour, du temps présent ou du temps passé, un peu prolixes parfois, comme celles du vieux Nestor, mais toujours nobles et touchantes.

Et puis un jour, le 8 juin 1876, sa plume cessa de courir sur le papier, sa voix se tut...

Et ce fut une grande douleur dans le cœur de tous ceux qui l'aimaient, c'est-à-dire de tous ceux qui l'avaient lue.

Je me souviens encore de l'émotion profonde avec laquelle un prince (1) qui avait voulu suivre jusqu'au champ du repos le corps de sa vieille amie, me contait au retour ces funérailles d'une simplicité et d'une beauté antiques, avec un je ne sais quoi d'auguste qu'y ajoutait le christianisme ; par les traînes fleuries de chèvrefeuille, où les oiseaux chantaient sur leurs nids, elle avait fait une dernière fois sa promenade coutumière, la bonne dame de Nohant, portée sur les épaules robustes, mais secouées par les sanglots, de ses chers paysans ; et c'étaient leurs mains pieuses qui l'avaient descendue dans cette terre du Berry, à laquelle la mort allait plus étroitement encore l'unir, et dont son œuvre est pour nous comme la floraison merveilleuse.

Notre époque, où l'on vit si vite, où la presse et la réclame font éclore si rapidement tant de renommées souvent éphémères, s'était laissé un peu distraire du culte de George Sand. La cérémonie du centenaire vient à propos rappeler que cette femme de génie, qui a écrit simplement avec son cœur, a produit des œuvres plus durables que celles travaillées par les plus habiles stylistes. Parmi les plus grands noms du siècle passé restera celui de cette créature d'élite, qui a voulu terminer l'histoire de sa vie par le mot divin de charité, et qui n'a cessé de se diriger vers cet idéal, où il semble, à certains tressaillements, que le monde ému veuille enfin la suivre, vers la bonté!

(1) Le prince N

Gloire donc à George Sand! Et que maintenant les excellents artistes de l'Odéon viennent déposer à ses pieds en guise de palmes, des fleurs fraîches et parfumées cueillies au jardin de son œuvre immortelle !

ÉCOLE BUISSONNIÈRE

PAR

CAMILLE SAINT-SAENS [1]

Les *Notes* et *Souvenirs* dont est composé ce livre, écrits d'une main aussi étonnante de jeunesse quand elle court sur le papier que lorsqu'elle voltige sur le clavier, ont paru pour la plupart dans *l'Écho de Paris*. Mais ils ont gagné encore à être réunis en volume, parce que leur rapprochement fait véritablement vivre sous nos yeux, avec ses pensées et ses goûts artistiques, le grand musicien applaudi par le monde entier, et nous permet d'admirer dans toute son étendue et dans toute sa souplesse une intelligence curieuse et pénétrante, que n'a laissée indifférente aucune des idées scientifiques, littéraires ou musicales, qui peuvent occuper noblement l'esprit humain.

(1) Pierre Laffite et Cie, éditeurs, un vol. in-12, 1913.

Saint-Saëns a beaucoup voyagé, et il nous dit la mer Rouge, où, de ses yeux qui savent voir, il a constaté la courbure même de la terre; il nous dit l'Égypte, où il a étudié le phénomène du mirage, Louqsor, où il a admiré la lumière zodiacale, à l'apparition de laquelle monte dans l'air le chant du muezzin, « intermédiaire entre celui des oiseaux et celui de l'homme », et les sépulcrales pyramides, auxquelles il renverrait bien volontiers nos mobiliers *art nouveau ;* il nous dit surtout sa chère Algérie, au parfum exquis, pénétrant, qui enveloppe et qui grise, l'Algérie, d'où il a rapporté des mélodies éclatantes comme les toiles de son ami Henri Regnault. Mais, dans le merveilleux Jardin d'essai d'Alger, si le murmure de la mer lui a inspiré l'air justement célèbre de *Phryné* : « Un jour, j'errais sur le rivage », le musicien curieux de l'astronomie, comme le poète philosophe Alfred de Vigny, n'en lève pas moins « les yeux au ciel, regarde et pense »

Et puis, comme ses voyages à travers le monde, c'est son voyage à travers la vie ; c'est la riche moisson de ses souvenirs de jeunesse : sa vocation musicale s'éveillant à la symphonie de l'énorme bouilloire installée chaque matin devant le feu maternel ; ses compositions enfantines, toujours correctes ; l'*adagio* écrit à six ans et dédié à M. Ingres ; le premier concert donné à dix ans dans la salle Pleyel ; à quatorze ans l'entrée au Conservatoire.

C'est ensuite la difficulté de percer, comme pour Bizet, Delibes, Massenet ; c'est le début au théâtre,

avec un petit acte, à trente-cinq ans. Ce sont les transformations nombreuses et les incroyables mésaventures du *Timbre d'argent*. De ces choses, déjà lointaines, en des pages qui sont bien pour enseigner la patience à la jeunesse pressée d'arriver, le maître parle sans nulle aigreur, avec une bonne humeur indulgente aux directeurs de théâtre, qui prennent leur propre goût pour celui du public. Il est plus sévère pour certains chefs d'orchestre, qui songent moins à l'œuvre exécutée qu'à eux-mêmes, et dont la mimique théâtrale est destinée plutôt aux spectateurs qu'à leurs musiciens.

Aussi l'instrument favori de Saint-Saëns est-il l'orgue, qui est tout un orchestre sans chef d'orchestre, et sur lequel ce fut, pendant quelque vingt ans, pour ce premier prix d'orgue au Conservatoire, une joie toujours nouvelle d'improviser en l'église de la Madeleine. Les pages consacrées à la musique religieuse et celles où Saint-Saëns discute les projets de réforme musicale du Saint-Père sont parmi les plus intéressantes de ce volume si varié.

Varié, il l'est encore par la galerie des portraits qu'il nous présente, et où nous voyons voisiner Berlioz, ce « génie » de la musique, avec Victor Hugo, qui « n'entendait rien à la musique », et le prince Napoléon, à qui les circonstances n'ont pas permis de « donner sa mesure », avec l'Allemand Offenbach, dont la vogue renaissante choque un peu le grand maître français, auquel toute faute de goût cause une véritable souffrance. Et

voici encore Liszt, au centenaire duquel Saint-Saëns a voulu se faire entendre à Heidelberg; Gallet, qui lui a fait la plupart de ses livrets, depuis la lointaine *Princesse jaune* jusqu'à cette *Déjanire* dont le triomphe est d'hier ; l'admirable Pauline Viardot, qui brisa sa voix par un « amour immodéré pour la musique » ; Rossini, qui se tut à quarante ans parce « qu'il n'avait plus rien à dire » ; et enfin, occupant tout le panneau central de la galerie, le grand portrait en pied de cet illustre Meyerbeer, si dédaigné par le snobisme contemporain.

Les défauts de Meyerbeer, Saint-Saëns ne fait pas difficulté de les reconnaître : il condamne sans appel *l'Étoile du Nord*, dont la reprise « n'est à désirer ni pour l'art, ni pour l'auteur », et se montre dur pour *l'Africaine*, « musique décousue sur une pièce impossible » ; il reconnaît que « la musique de Meyerbeer est comme la peinture des décors : il ne faut pas la regarder de trop près » ; mais il nous déclare aussi que les représentations actuelles des *Huguenots*, qui ne sont plus joués dans le mouvement, ne nous donnent aucune idée de ce que fut cette belle œuvre à son éclatante apparition ; il signale tout ce que doit à Meyerbeer, qu'elle traite avec tant de mépris, la musique moderne, et il prononce : « La méconnaissance du génie de Meyerbeer n'est pas seulement une injustice, c'est une ingratitude. »

Mais la musique française actuelle? Qu'en pense l'auteur de *Samson et Dalila?* Car enfin, habitué qu'il est à s'entendre nommer à l'étranger « le

plus grand musicien vivant », il ne doit pas nourrir une tendresse particulière pour ceux qui, il ne l'ignore pas, le qualifient, dans sa patrie, de « vieille ganache ».

Mon Dieu, Saint-Saëns est l'homme le plus courtois du monde ; aussi voudrait-il se contenter d'écrire dans son *Avertissement* : « Pour moi, la musique est un art qui a ses lois, sa grammaire, sa syntaxe, choses dont on n'a cure dans un monde où l'on cherche seulement à éveiller des impressions, à créer des ambiances et des atmosphères ; on y fait de la musique à peu près comme, dans ses dernières années, Stéphane Mallarmé faisait des sonnets, ces sonnets dont le vers :

Trompettes tout haut d'or pâmés sur les vélins,

pourra donner une idée à ceux qui ne les connaissent pas. » Mais, resté jeune, de la jeunesse le maître a la fougue impétueuse, et il ne pourra point garder longtemps le silence qu'il s'était promis d'observer. Son génie, si français, est trop épris de clarté pour ne pas s'indigner contre tel qui se lamente sur le « déplorable besoin de comprendre » ; il est trop respectueux du bon sens pour ne pas trouver absurdes ceux qui ont découvert qu'au théâtre « ne pas être du théâtre est une qualité » ; et le réquisitoire, qu'on sentait gronder en lui, éclate à la page 99. Nous y renvoyons le lecteur.

L'atticisme de ces pages ne surprendra ni ceux qui ont lu les précédents ouvrages de Saint-Saëns :

Harmonie et Mélodie, *Portraits et Souvenirs*, ni ceux qui ont applaudi, soit à Béziers, soit aux Samedis de l'Odéon, la fantaisie très spirituellement rimée de *Botriocéphale*.

Il n'y a pourtant pas de musicien à l'Académie française.

LE TRIOMPHE D'APHRODITE

PAR

CHARLES CHABAULT [1]

Voilà un roman d'une constitution assez extraordinaire pour notre époque.

Ce n'est pas que, dans ces dernières années, nous n'ayons pu lire, avec une curiosité amusée, des romans grecs, ou prétendus tels. Mais dans ces œuvres, d'ailleurs pleines de talent, c'était presque toujours une étude de sentiments toute moderne que l'auteur nous présentait sous le voile d'une fiction antique ; le décor seul était grec, et le costume ; encore l'étaient-ils parfois un peu trop, avec des couleurs trop vives et trop brillantes, qui trahissaient un involontaire désir de l'effet, et la personnalité du romancier transparaissait trop souvent derrière les personnages,

(1) Méricant, éditeur, 1907.

dont l'esprit étincelant était peut-être moins discrètement antique qu'ironiquement parisien, j'ai failli écrire : montmartrois.

Ici rien de tel. Pas une fausse note. Grec de sentiments, de couleur et de style, ce roman écrit au xxe siècle pourrait presque être offert au public comme la traduction d'un vieux roman grec, ainsi que le furent en 1760, par une supercherie d'érudit, ces *Amours de Carite et de Polydore*, par lesquels l'abbé Barthélemy préluda à son *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, qui devait avoir une telle vogue à l'aube de la Révolution.

C'est que, comme l'abbé Barthélemy, M. Chabault a longtemps étudié l'antiquité grecque dans ses écrivains et dans ses artistes, avec la patience d'un érudit, avant de nous la faire revivre, fraîche et radieuse, avec l'imagination d'un lettré. Ils ont su tous deux mettre l'érudition en action. Grâce à eux, comme sous la baguette d'un magicien, l'Hellade antique, que les archéologues avaient retrouvée endormie au marbre pentélique de son tombeau, se réveille, se redresse, souple, dans l'exquise harmonie de ses voiles, et sourit.

Le cadre dans lequel M. Chabault a placé ses délicieuses figures est celui qui leur convenait le mieux, celui du roman grec primitif, des *Babyloniques* de Jamblichos et des *Récits éphésiens* de Xénophon d'Éphèse. De ce genre le *Triomphe d'Aphrodite* a repris tous les éléments constitutifs : séductions, séparations, attaques de pirates, enlèvements, prédictions d'oracles et scènes de magie, péripéties nombreuses, reconnaissances at-

tendrissantes. L'action se déplace naturellement avec les ravisseurs de Myrto, si bien que, comme les célèbres *Éthiopiques* d'Héliodore, le roman de M. Chabault nous promène parmi presque tous les peuples en rapport avec les anciens Grecs ; ce qui permet à l'auteur de multiplier et de varier les descriptions et les scènes de mœurs.

Dans ces descriptions il ne s'abandonne jamais à sa fantaisie. Partout, sous l'apparente facilité du récit se dissimule discrètement une documentation abondante. M. Chabault ne s'est pas, en effet, contenté de compulser les romanciers et les historiens grecs et de chercher dans les écrivains latins ce qu'ils ont pu dire de la Grèce et de l'Égypte (c'est ainsi qu'il a pris dans Sénèque l'idée d'un étrange combat entre dauphins et crocodiles) ; il a voulu demander aux musées une vision plus directe des pays divers où il conduisait sa touchante héroïne : la Glyptothèque de Munich l'a documenté sur l'Afrique ; c'est du musée de Naples que vient le curieux flambeau porté par Threissa au premier chapitre : un serpent tenant dans sa bouche une lampe ; et si la description de la salle du trône d'Échidna, perse d'origine, produit une très forte impression, c'est qu'elle a été faite sur la fameuse reconstitution de M. et de Mme Dieulafoy, qui saisit d'admiration tous les visiteurs du Louvre. C'est d'après les récentes découvertes de M. Bénédite que sont dépeints certains des personnages groupés dans cette salle, comme c'est d'après les ravissantes statuettes de Tanagra que sont coiffées et vêtues toutes les jo-

lies Athéniennes de M. Chabault, parées pour Aphrodite.

Et la vérité des mœurs n'est pas moindre que celle des cadres et des costumes.

Cet avocat, qui plaide, vient de relire le *Discours pour la couronne* ; ces pêcheurs, ces bourgeois, ces parasites, sont dessinés d'après les amusants croquis d'Alciphron ou les suggestifs plaidoyers civils de Démosthène. Le plus spirituel et plus malin des Grecs, celui qui fut vraiment une première incarnation de Voltaire, Lucien de Samosate, a, dans ses étourdissants *Dialogues des hétaïres*, fourni les modèles de courtisanes — et quels modèles! — sans oublier leurs mères, arrière-grand'tantes de la respectable madame Cardinal.

L'amour même, qui pourtant est toujours le même sentiment sous toutes les latitudes et à toutes les époques, l'amour s'exprime ici d'une manière toute grecque, pour la raison que les amoureux s'inspirent le plus souvent de Théocrite ou de Sapho.

Si enfin dans les descriptions de tempêtes ou de batailles le ton du narrateur, comme celui de Fénelon dans *Télémaque*, s'élève parfois jusqu'à l'épopée, c'est que le vieil Homère est là, qui lui ouvre le riche trésor de ses grandes comparaisons poétiques.

Et je n'ignore pas le défaut grave de cette méthode, qui est de réunir dans une époque déterminée et précise des détails de mœurs et de costumes découverts chez des auteurs qui ont vécu en des siècles très différents ; mais, on me concédera bien

aussi que, dans l'insuffisance de renseignements où nous sommes, il est difficile de procéder autrement, et que cette méthode, pour être défectueuse, n'en est pas moins encore la meilleure, plus sûre incontestablement, pour approcher du but, que les caprices d'une imagination librement créatrice.

Quand il promenait dans les bois déserts de Port-Royal son adolescence rêveuse, Racine, nourri par les savants Solitaires de la plus pure moelle des poètes grecs, n'emportait pas cependant avec lui un Homère ou un Euripide, mais bien l'amusant roman d'Héliodore, et, sans se lasser, il suivait les aventures de l'amoureuse Chariclée, la blanche fille de la noire souveraine d'Éthiopie. Le vif plaisir que prenait à cette lecture le jeune Racine, je suis sûr que va le donner aujourd'hui à beaucoup de lecteurs le joli roman grec de M. Chabault.

LE LIVRE DES LIVRES

PAR

JEAN BONNEROT[1]

Je viens de relire ce volume de vers, un des meilleurs parmi tous ceux qui ont paru dans ces derniers temps. Ce que j'en aime le moins, c'est le titre, qui présente d'abord plusieurs sens. Cependant il affirme bien, pour qui a déjà lu le volume, l'unité incontestable de ce recueil, formé en apparence de deux parties très distinctes : *Médaillons de reliure* et *Souvenirs de mon Morvand* ; ces souvenirs, qu'évoque le poète, étant un vieux *Messager des Grâces*, la *Bible* de sa mère, une très ancienne édition in-douze de Ronsard, enfin sa chère bibliothèque, — la seconde partie

(1) *Cahiers de la quinzaine*, 8, rue de la Sorbonne, 1907. — Depuis (en 1911), l'auteur a publié sous le même titre, chez Bernard Grasset, 61, rue des Saints-Pères, un volume beaucoup plus important, auquel l'Académie française a décerné un joli brin de son laurier.

est bien, comme la première, d'un bibliophile passionné.

C'est à des bibliophiles que sont naturellement dédiées la plupart des pièces qui forment cet original recueil : Chantepie du Désert, le regretté administrateur général de la Bibliothèque de la Sorbonne, M. Émile Chatelain, son digne successeur, et ses érudits collaborateurs, MM. Louis Lehot, Victor Mortet, E.-M. Lévy.

En leur compagnie, M. Jean Bonnerot s'extasie devant les vieux livres, sur lesquels on voit

> La patine des mains et la rouille des âges ;

c'est avec un frémissement voluptueux qu'il palpe de ses doigts caressants et câlins une très vieille reliure en peau de truie estampée, ou qu'il ouvre

> Le maroquin rougi, semé de fleurs de lys,

qui enveloppe la grammaire latine de Louis de Bourbon, prince de Condé ; c'est avec une patience amoureuse et une virtuosité qui fait songer aux poètes alexandrins, que, courbé sur un psautier gothique en velours rouge ou sur une reliure de Grolier ou de Nicolas Ève, il en décrit les nuances éteintes, les souples entrelacs et

> Les angles ennoblis de couronnes royales.

Ce n'est pas seulement d'ailleurs, comme tant d'autres bibliophiles, pour leur artistique parure,

pour leur origine ou pour leur rareté, que M. Jean Bonnerot aime ces antiques volumes. Il aime le livre pour lui-même,

> Le livre indestructible en sa fragilité,

parce que le livre évoque à ses yeux

> Tout un passé d'amour, de légende et de gloire,

parce que, grâce au livre, cet admirateur de Heredia a pu parfois se croire un contemporain du divin Ronsard, errer avec lui en rêve

> Sous l'ombrage jumeau du myrte et du laurier,

et s'imaginer surprendre aux feuillets jaunis d'un volume entr'ouvert par vous, Cassandre, Hélène ou Marie,

> Le vestige attardé d'un de vos longs sourires.

A la longue, cette impeccable poésie d'humaniste, qui se plaît et se joue aux difficultés d'une description à la fois technique et élégante, risquerait d'être un peu froide dans sa brillante monotonie ; parfois heureusement nous surprenons dans la voix qui chante un léger tremblement, et cette émotion fugitive nous laisse agréablement deviner derrière le bibliophile poète le poète jeune.

M. Jean Bonnerot revoit-il dans ses souvenirs la « vieille Bible in-folio de cuir », dont sa mère,

jadis, lui expliquait les gravures, tout à coup lui échappe un cri passionné, qui monte et se répand en cette strophe vraiment délicieuse :

Et voici qu'en mon âme où le passé s'éplore,
Évoquant en secret l'estampe d'autrefois
Où Rachel amoureuse au bord de la fontaine
Offrit au clair passant l'eau fraîche de l'amphore,
Je me demande aussi quelle Samaritaine,
Par un soir embaumé de silence et d'émoi,
Mettra son baiser d'aube à mes lèvres d'aurore !

Nous n'avions vu jusqu'ici dans le recueil de M. Jean Bonnerot que les humanités ; nous sommes heureux d'y trouver l'humanité. Elles sont d'ailleurs inséparables dans ce joli et distingué opuscule ; car, lorsque le poète aura rencontré celle qu'il attendait, il ne lui dira pas lui-même son doux secret ; c'est une vieille édition de Ronsard qu'il chargera de le lui dire :

Lorsque voudrez savoir tout bas à quoi je rêve,
Prenez ce vieux Ronsard avec vous, et gagnez,
Dans le plus proche bois de silence et de sève,
Un joli coin sous les arbres enluminés.

De vos doigts effilés, qu'alourdissent les bagues,
Feuilletez au hasard des pages et des vers,
Et, tandis que lirez au rhythme des mots vagues,
L'aveu s'envolera comme oiseau dans les airs.

Ce Ronsard, qu'il a tant raison d'admirer, M. Jean Bonnerot l'admire cependant un peu trop. Depuis le grand poète du XVIe siècle, l'usage a

grandement modifié les règles de notre versification ; et sans doute à ce qu'a établi l'usage on cherche quelquefois vainement une raison d'être ; mais il n'en est pas moins vrai que le plus souvent l'usage s'appuie sur le bon sens et sur l'expérience. Si, dans notre poésie, depuis le XVIIe siècle jusqu'à la réforme — j'allais dire la révolution — moderne, l'hiatus a été fort sévèrement proscrit, c'est que l'hiatus est toujours désagréable à l'oreille. On peut exceptionnellement l'excuser, s'il est nécessaire, et si, pour l'éviter, le poète nous devait priver d'une beauté. Mais cette beauté, ce n'est jamais l'hiatus qui la produit par lui-même. Si, pour la grande gloire de la poésie française, Ronsard revenait aujourd'hui parmi nous, il ne prendrait certainement pas la défense de l'hiatus, même par sympathie pour M. Jean Bonnerot.

Et penché sur son livret de vers, dont il louerait sans réserve certaines pièces, il lui dirait, que je crois :

« Jeune nourrisson des doctes Pucelles, je ferme les yeux — peut-être surtout pour qu'ils ne soient pas blessés, — sur ces pluriels qui, dans vos strophes, riment avec des singuliers ; mais, s'il m'est arrivé, je m'en accuse, de me permettre, au lendemain du moyen-âge, certaines rimes, qui, même avec la prononciation de mon temps, n'étaient encore que des assonances, comme *digne* et *hymne*, il est absolument impossible, après les Parnassiens, de faire rimer *table* avec *idéale*. Et vous avez parfois des combinaisons nouvelles de rimes qui,

en vérité, sont déconcertantes pour l'oreille troublée. Croyez-moi, abandonnez ces petites singularités à ceux qui n'ont pas comme vous d'autres moyens d'être originaux. Vous n'avez pas besoin d'être bizarre, puisque vous avez du talent. »

Ainsi, pensé-je, parlerait Ronsard à M. Jean Bonnerot, et — de cela je suis sûr — Ronsard aurait raison.

CONSEILS AUX JEUNES POÈTES[1]

Prendre la parole après celui qui nous fait le très grand honneur de présider cette séance (2), après l'académicien auquel nous devons tant d'œuvres si simplement belles et fortes, *les Oberlé*, *la Fin de Donatienne*, *l'Isolée*, vous comprendrez — mettez-vous à ma place — que mon premier mouvement, le bon, ait été de décliner, quand elle me fut faite, une proposition si redoutable. Et puis j'ai songé que j'avais pourtant quelque chose de sérieux à vous dire, que mon automne serait peut-être utile à votre printemps, que souvent, bien qu'on prétende le contraire, la jeunesse qui peut écoute volontiers la vieillesse qui sait... Et me voici bravement devant vous, sur cette estrade!

J'ai tout à l'heure applaudi avec vous le très re-

(1) Conférence faite à la Sorbonne, le 18 février 1906, à la matinée littéraire donnée par la *Revue des Poètes*, en l'honneur des lauréats de ses concours.

(2) M. René Bazin.

marquable poème de M. Maurice Couaillier (1), la belle légende bretonne de M. Henri Galoy (2), et je puis vous assurer que la diction si savante et si adroite de leurs interprètes (3) ne vous a pas fait illusion sur la valeur réelle de ces deux œuvres brillantes. Les poètes, leurs aînés, depuis longtemps entrés dans la célébrité, à l'âme desquels leur jeune talent vient de mettre la même émotion qu'à la nôtre, ont pu reconnaître en eux avec joie des poètes de leur race.

Pourquoi me faut-il ajouter que, pris dans leur ensemble, les concours de cette année cependant ont été moins bons que les précédents? N'y aurait-il pas à cette infériorité regrettable quelque cause secrète? Je le crois, et c'est parce que je le crois que vous me voyez à cette place.

N'allez pas penser que nous ayons reculé, bourgeois épouvantés, devant les audaces, devant les menaces d'une versification révolutionnaire et de rimes anarchiques. Les pièces écrites dans cet esprit ne s'égarent pas en général dans les parages de la *Revue des Poètes*, et si par hasard nous en trouvons une qui a été jetée dans la boîte, nous sourions devant cette inoffensive bombe littéraire en nous disant qu'il faut bien que jeunesse se passe. Que ne pardonne-t-on pas à la jeunesse, à condition qu'elle soit vraiment jeune? Le comité est même sur ce point un peu plus libéral que ne

(1) *Don Quichotte.*

(2) *Joël Plémeur.*

(3) MM. Truffier, Laugier, Brunot, et M[lle] Roch, de la Comédie Française.

se montre le bon maître Dorchain dans son récent et très vibrant livre sur *l'Art des vers ;* nous tenons en effet, avec Molière,

> Qu'il faut fléchir au temps sans obstination.

Du moment que l'usage les semble accepter, que servirait-il de prétendre condamner certaines innovations dans la versification et dans la manière de rimer au nom d'anciennes lois, qui souvent elles-mêmes ont été formulées uniquement pour donner une sanction à des habitudes alors généralement admises? Nous concevons parfaitement qu'on prenne aujourd'hui avec l'hémistiche plus de libertés qu'au temps de l'*Art poétique ;* et si l'œil, qui n'y est pas encore accoutumé, est assez désagréablement surpris de voir un singulier rimer avec un pluriel, il est de toute évidence qu'on ne saurait noter la plus petite différence de son entre le singulier et le pluriel de nombreux mots. Donc, nous ne proscrivons ici que ce qui est décidément ou contraire à la saine raison ou rude à une oreille quelque peu délicate ; et, si nous repoussons la révolution, nous acceptons l'évolution. Il n'est rien qui ait pu à cet égard nous déplaire dans les pièces présentées aux concours.

J'ajouterai qu'elles sont, pour la plupart, écrites avec le même soin, la même sûreté, le même goût, les mêmes élégances (peut-être un peu trop les mêmes) que les années précédentes. — Alors ?

Alors il reste que les sujets proposés semblent avoir déconcerté les concurrents.

Ils étaient beaux pourtant, ces sujets, et pouvaient — nous venons de le voir — inspirer des accents éloquents et de fières paroles. Quelle figure plus heureuse à faire valoir pour un poète au talent souple et varié que celle de Don Quichotte, ce chevalier à la fois ridicule et touchant de l'idéal, qui, chevauchant toujours dans son rêve héroïque, traverse toute la vie sans rien apercevoir de sa platitude et de ses laideurs? « Un fou! » disent en riant ceux qui s'arrêtent aux apparences. « Peut-être un sage! » disent avec Richepin les penseurs mélancoliques dont le regard pénètre plus avant. Et quelle gerbe de fleurs éclatantes et parfumées nous espérions vous voir composer avec ces histoires de nos anciennes provinces, qui toutes rapportent la valeur indomptable ou les croyances naïves de nos aïeux, de ces vieux Français de France, dont la sainte poussière forme en partie le sol même que nous foulons, dont le sang coule encore dans nos veines et monte parfois en flots tumultueux à nos cœurs pour les animer des grands enthousiasmes d'autrefois! Quelle riche moisson nous croyions offrir à vos faucilles poétiques avec ces légendes locales, toutes pittoresques dans leur diversité aussi grande que celle des régions où elles sont écloses, tantôt amusantes et tantôt émues, reflétant sous ses deux aspects l'âme de notre race, qui sut toujours railler plus finement qu'aucune autre : n'a-t-elle pas produit Rabelais? — mais qui plus qu'aucune autre aussi fut toujours pitoyable : n'est-ce pas la pitié qui a conduit Jeanne, la bonne Lorraine, dans sa marche triom-

phale de la chaumière de Domrémy à la cathédrale de Reims? C'était vous offrir une belle tâche que vous inviter à fixer pour l'avenir, en des poèmes, les traits si différents et si caractéristiques, de ces provinces qui forment aujourd'hui notre France, ou qui, par le cœur du moins, sont encore françaises.

Mais voilà ; ces sujets ont été pour vous imprévus, et vous ne vous étiez point préparés à si hautes besognes. C'est sur des œuvres d'un autre genre que vous avez accoutumé de modeler les vôtres.

La poésie est femme, et jolie femme ; et naturellement elle suit avec passion la mode : selon les époques, c'est une précieuse, ou c'est une savante ; tantôt elle prend le lourd costume et le hennin élevé du moyen âge, et tantôt elle s'habille, on pourrait presque dire se déshabille à la grecque ; si bien que le plus souvent, comme un portrait de reine de la mode, une pièce de vers porte en elle-même sa date.

Or, voilà longtemps, trop longtemps, que la poésie s'est engouée de la description et de l'analyse, mises à la mode par nos romanciers.

« Et moi aussi, je suis peintre! » s'est-elle écriée, et elle se complaît à reproduire, à grand luxe d'adjectifs pittoresques, avec des rimes d'or et d'émeraude, le rayonnement des cuivres et les feux des gemmes qui nous éblouissent dans les toiles de Vollon ; elle s'exerce, avec une adroite patience, à rendre en des sonnets curieusement ouvragés le chatoiement somptueux des étoffes moirées ou les riches incrustations d'une arme damasquinée, à figurer aux yeux avec des rimes claires et virginales

la candeur des lis immaculés, à peindre lentement des miniatures exquises et rares, comme celles que les collectionneurs enferment sous la clef jalouse d'une vitrine. Impassible, uniquement préoccupée de l'effet artistique, elle fait des dessins à la sanguine, oubliant que c'est avec le rouge sang tiré de ses veines qu'a écrit en des heures de fièvre le douloureux poète des *Nuits*.

Et sans doute, je le sais, le poète moderne s'émeut quelquefois aussi à s'occuper de lui-même ; mais c'est d'une émotion surtout cérébrale et intellectuelle. Il s'étudie à la loupe et au microscope, suivant les méthodes perfectionnées d'analyse recommandées par les psychologues ; ce qu'il découvre l'inquiète sur sa santé morale, comme s'inquiète sur sa santé physique, précisément pour la trop observer, le malade imaginaire ; notre poète s'imagine n'avoir plus la force de réagir contre le mal dont il se croit atteint, et d'une voix languissante il laisse tomber quelques plaintes élégamment découragées. Puisqu'elle met sa vanité à suivre la mode, la poésie se devait bien, n'est-ce pas? de contracter les maladies à la mode : chlorotique au XVIIIe siècle, elle s'était crue et on l'avait pu croire phtisique au début du XIXe ; depuis quelques années elle est neurasthénique.

De cette double tendance que je viens de noter chez les poètes modernes, justement admirés dans les cénacles littéraires pour une habileté merveilleuse que rêvent d'acquérir vos jeunes talents, il est résulté un double malheur pour la poésie française.

D'abord, à force de rester penchée sur ses instruments d'analyse ou sur ses outils d'orfèvre, son dos s'est voûté, sa poitrine s'est rétrécie ; elle n'a plus le souffle nécessaire pour emboucher la trompette épique ou même le clairon de l'ode ; exclusivement occupés d'eux-mêmes dans leur individualisme aristocratique et stérile, les poètes ont désappris l'idéal ; et ils ne savent plus trouver les accents avec lesquels il convient de chanter ces sujets éternels, qui toujours passionneront le cœur humain : la famille, base de toute société, et la patrie, qui n'est que la plus grande famille, et l'humanité, qui ne sera peut-être pour nos arrière-neveux que la plus grande patrie.

Et de son côté le public, plus sensible à un simple cri du cœur qu'aux délicates subtilités d'un art très raffiné, a fini par se lasser de descriptions savantes, qu'il n'entendait pas toujours, et de névroses distinguées, dont il ne souffrirait lui-même jamais. Ajoutez qu'il s'est cru mystifié, et peut-être l'était-il, par certaine école, laquelle avait prétendu réaliser enfin le difficile accord de la rime et de la raison en supprimant radicalement l'une et l'autre. Le résultat de tout cela est fâcheux, mais indiscutable ; il n'y a plus aujourd'hui communion entre les poètes et le grand public, qui, ne trouvant pas dans la poésie moderne la satisfaction de son cœur, se désintéresse d'elle chaque jour davantage.

Ce malentendu, car il n'y a là qu'un malentendu, c'est aux jeunes poètes, c'est à vous, Mesdames et Messieurs, qu'il appartient de le dissiper ; et c'est pour vous y engager que cette année vous

avaient été proposés en concours des sujets qui demandaient plus de vigueur et plus de souffle.

C'est qu'il est bien passé, voyez-vous, le temps de l'égoïsme qui s'observe et qui s'admire, passé aussi le temps des jolis bibelots poétiques ; le temps est revenu des grandes idées pour qui l'on vit et pour qui l'on meurt, et il faut que notre poésie se transforme, comme est en train de se transformer notre société.

Naguère, sur la scène d'un théâtre subventionné voisin de la Sorbonne, je recommandais aux jeunes poètes de se démocratiser, eux aussi, de tendre la main aux travailleurs et aux humbles, et de se rapprocher avec eux de la terre, où, comme le géant de la Fable, ils puiseraient une force et une énergie nouvelles (1).

Je leur dirai plus aujourd'hui.

Sous les coups multipliés et incessants qui le frappent, notre vieux monde semble prêt à s'effondrer ; de la profondeur de ses flancs on entend monter des craquements sinistres, et ceux qui réfléchissent se demandent avec inquiétude quelle société éclairera le soleil de demain. Cessez de vous isoler dans votre retraite artistiquement égoïste, et cette société, jeunes poètes, vous à qui la nature a donné la parole rythmée qui séduit et le verbe sonore qui entraîne, vous pourrez, plus que nous autres, contribuer à la former. Rappelez-vous ce que, dans le noble drame d'Alfred de Vigny, disait

(1) On peut voir cette causerie faite à l'Odéon sur *la Chanson du travail*, dans notre livre intitulé *Contes et Causeries* (Delagrave, éd.).

d'une voix inspirée le jeune poète anglais : « L'Angleterre est un vaisseau... Le roi, les lords, les communes sont au pavillon, au gouvernail et à la boussole ; nous autres, nous devons tous avoir les mains aux cordages, monter aux mâts, tendre les voiles et charger les canons : nous sommes tous de l'équipage, et nul n'est inutile dans la manœuvre de notre glorieux navire », car le poète, lui, « lit dans les astres la route que nous montre le doigt du Seigneur. » Chatterton avait raison, Messieurs, et vous pouvez, comme jadis les poètes antiques, être à votre tour des conducteurs d'hommes ; mais pour cela, pour être écoutés des foules, pour être suivis par elles, il vous faut élever la voix et chanter à nouveau ce que chantaient les poètes à la naissance de notre vieux monde, alors tout plein de vigueur et d'espérance.

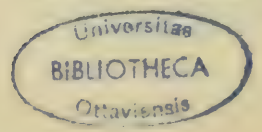
Ils disaient le respect de soi-même, du serment, du devoir ; et, tant que l'aède vénérable demeura dans le royal palais des Atrides, Clytemnestre n'osa pas être infidèle à l'époux qui guerroyait au delà des mers. Ils disaient la sainteté du droit, la splendeur de la justice, l'horreur du crime ; et c'étaient leurs vers mêmes que sur ses tables d'airain inscrivait la Loi. Ils disaient le culte du sol natal, l'obligation sacrée de défendre les berceaux et les tombes, l'amour de la liberté ; et, à la voix de Tyrtée, les Spartiates couraient à la victoire, comme, il y a un siècle, les glorieux soldats de la République aux accents de cette *Marseillaise*, qui, selon le mot de Klopstock, a tué plus de 50.000 Allemands. Ils disaient les bienfaits de la

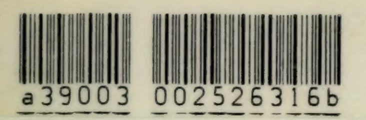
paix féconde, la beauté sereine de la concorde ; et devant eux tombaient les fureurs populaires, comme, au milieu du siècle dernier encore, par le seul ascendant de sa parole éloquente et de sa gloire poétique, Lamartine fit tomber le drapeau révolutionnaire des mains de l'émeute apaisée.

Ce que les pères ont fait, pourquoi donc ne le pourriez-vous pas faire, vous, les fils? Du côté de l'Orient un vent d'orage s'est élevé, qui fait battre contre la hampe les plis frémissants du drapeau français, semblable à un grand aigle, qui battrait des ailes avant de prendre son essor : rangez-vous autour de lui et sonnez au drapeau! Et quand l'orage aura passé, sans avoir éclaté, j'espère, si vous cherchez, en hésitant, dans la nuit, la route par laquelle il va falloir conduire le monde nouveau, faites comme le poète Chatterton : regardez, par la trouée fuyante des nuages que pousse la tempête, briller dans le ciel le fanal éternel des étoiles, et il vous dirigera vers une Justice nouvelle, qui se penche avec plus d'indulgence et de bonté que l'ancienne Justice vers les malheureux et les faibles, mais qui cependant a toujours comme elle la main sur la poignée de son glaive, protecteur du droit !

TABLE DES MATIÈRES

NIORT, — IMP. NOUVELLE G. CLOUZOT.




a39003 002526316b